ساقی ارباب ذوق
0305 6406067
PDF Book Company
مزاج و منہاج
اردو افسانہ
ادبی مذاکرے
ٹھنڈا گوشت
سریندر پرکاش
انتظار حسین
بازگوئی
لحاف
کالو بھنگی
آخری آدمی
غیاث احمد گدی
کرشن چندر
منٹو
پرندہ پکڑنے والی گاڑی
عصمت چغتائی
ترتیب وتہذیب: سلیم سالک

اُردو افسانہ...... مزاج و منہاج

(ادبی مذاکرے)

ترتیب و تہذیب

سلیم سالکؔ

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶

URDU AFSANA....MIZAAJ-O-MINHAAJ
(Adbi Muzakaray)

Compilation
Salim Salik

Year of Edition 2017
ISBN 978-93-86624-05-5
Price Rs. 450/-

نام کتاب : اردو افسانہ.....مزاج و منہاج
نوعیت : ادبی مذاکرے
مرتب و ناشر : سلیم سالک
سنہ اشاعت : ۲۰۱۷ء
قیمت : ۴۵۰ روپے
کمپوزنگ : بشارت احمد بابا سرورق : امتیاز شرقی
مطبع : روشان پرنٹرس، دہلی۔۶

کتاب ملنے کا پتہ

Salim Salik
Editor Sheeraza Urdu
J&K Acadmey Of Art,Culture & Languages
Lal Mandi Srinagar..190008
E -Mail : salimsalik2012@gmail.com
Phone Number: 0941-9711330

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
3191,Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6(INDIA)
Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540
E-mail: info@ephbooks.com,ephindia@gmail.com
website: www.ephbooks.com

انتساب

جموں اینڈ کشمیر فکشن رائٹرس گلڈ

کے

سرپرست

اور

اردو

کے

نامور

فکشن نگار

جناب وحشی سعید

کے

نام

فکشن گلڈ کے بانی ممبران

ڈاکٹر نذیر مشتاق

جناب غلام نبی شاہد

اور

جناب ناصر ضمیر

کی

نذر

ترتیب

(3)

اردو افسانہ ...... منظر و پس منظر

(110-135)

شرکاء گفتگو

احمد ندیم قاسمی، اشفاق احمد، آغا سہیل، جیلانی کامران، انور سدید، انور سجاد، انیس ناگی
خواجہ محمد اکرام، میمونہ انصاری، سہیل احمد خان، عذرا اصغر، اظہر جاوید، اصغر مہدی
سلمان بٹ، ضیاء ساجد، اصغر ندیم

(4)

اُردو افسانہ ...... خلط مبحث

(136-147)

شرکاء گفتگو

انتظار حسین، مظفر علی سید، سہیل احمد خان، رشید امجد، اعجاز راہی، منشایاد، احمد جاوید، ابرار احمد

(5)

اردو افسانے کی صورت حال

(148-164)

شرکاء گفتگو

بلراج مین را، مہدی جعفر، دیویندر اسر، زبیر رضوی، ابرار رحمانی، محمد کاظم، محبوب الرحمان فاروقی

(6)

اُردو افسانے میں انحراف کی ٹیڑھی لکیر

(165-181)

شرکاء گفتگو

شمس الرحمان فاروقی، رام لعل، محبوب الرحمان فاروقی، محمود ہاشمی، کلام حیدری،
خلیل الرحمان اعظمی، شہریار، بلراج مین را، شاہد احمد شعیب، زبیر رضوی، بلراج کومل

....

گفتگو بند نہ ہو......!!

تاریخ گواہ ہے کہ دو ہزار سال گزر جانے کے باوجود افلاطون اور ارسطو کا نام سنہرے حروف سے لکھا جاتا ہے۔ کیونکہ انہوں نے ہمیشہ اُس دعویٰ کو ماننے سے انکار کیا جس کی کوئی دلیل نہ ہو اور ساتھ ہی ان کے شاگردوں نے اپنے اساتذہ کے نظریات اور خیالات کو مذاکرات کی شکل دے کر فلسفہ و منطق اور سماجیات و سیاست کو عروج کی وہ منزلیں عطا کیں جو آج بھی سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ لیکن یہ جبھی ممکن ہے جب انسان ذاتی مفادات سے بالاتر ہو کر سوچتا ہے اور غیر جانبدار رہ کر مطالعہ و مشاہدہ کے لئے ذہن و دل کے دریچے وا رکھتا ہے۔ ہر نظریہ دوسرے نظریہ کو رد کرنے کے لئے وجود پاتا ہے۔ اگر نظریہ میں جان ہو تو وہ لاکھ اختلاف ہونے کے باوجود زندہ رہتا ہے۔ اس بات سے کسی کو انکار نہیں کہ کوئی نظریہ اختلاف کے بغیر زندہ رہ سکتا ہے۔ جب اختلاف کی بنیاد پڑتی ہے تو شک و شبہات جنم لیتے ہیں اور انسان تجسس اور غور و فکر کی وادیوں میں غلطاں رہتا ہے۔ اسی لئے ارسطو کا بھی ہمیشہ یہی موقف رہا ہے کہ وہ بغیر استدلال کے کوئی بھی بات نہیں مانتے تھے یہاں تک کہ وہ اپنے استاد افلاطون سے بھی اختلاف کرنے سے نہیں جھجکتے۔ بقول سرشار سیلانی

چمن میں اختلافِ رنگ و بو سے بات بنتی ہے
ہم ہی ہم ہیں تو کیا ہیں، تم ہی تم ہو تو کیا تم ہو

اپنے نظریات کا دفاع کرنے کا حق ہر کسی کو ہے بشرطیکہ یہ کہ بات سنجیدگی سے پیش کی جائے اور ساتھ ہی موضوع کے پسِ منظر اور پیش منظر میں گہرائی اور گیرائی ہو۔ ورنہ آجکل یہ رجحان عام ہو رہا ہے کہ بنا کسی دلیل و حجت کے بحث و مباحثہ میں شرکت کرتے ہیں جس سے مسئلہ کی نوعیت ہی بدل جاتی ہے اور مسئلہ حل ہونے کی بجائے بگڑ جاتا ہے اور فریقین کے مابین کوئی فیصلہ نہیں

ہو پاتا ہے۔ اس سلسلے میں معروف کالم نویس مرحوم عبدالرحمان مخلص نے ایک دلچسپ واقعہ بیان کیا ہے:

''ایک روز کسی کافی ہاؤس میں دو بڑے ادیب میکسم گورکی کے شاہکار ناول ''ماں'' پر بڑی سنجیدہ اور دھواں دار بحث فرما رہے تھے۔ ایک کوئی سوال اُٹھاتا تو دوسرا دنداں شکن جواب دیتا۔ دوسرا اپنے عمیق مطالعے کا خدنگ استعمال کرتا تو پہلا اپنی فولادی ڈھال سے اُسے اس طرح روکتا کہ وہ اُچٹ جاتا۔ آس پاس کی میزوں کے لوگ اس گھن گرج سے متاثر ہوکر متوجہ ہوئے اور کھسک کر اُن کے گرد ایک حلقہ بنالیا۔ کیونکہ وہ اگرچہ بڑے ادیب اور شاعر نہ تھے لیکن ان کے ہم جلیس ضرور تھے۔ رات بھیگنے کے بعد بوڑھی بھی ہوگئی لیکن ان کی بحث پھر بھی اپنے شباب پر ہی قائم رہی۔ کسی مصنف یا اس کی ادبی قامت پر قیامت تک بحث کی جاسکتی ہے، اس لئے ان دو بڑے ادباء کی بحث کا رات گئے تک جاری رہنا کوئی حیرت انگیز بات نہیں ہے لیکن حیرت انگیز بات یہ ہے کہ دو میں سے کسی نے بھی میکسم گورکی کے مذکورہ ناول کو نہیں پڑھا تھا۔''

اس لئے ضروری ہے کہ جب ہم کسی سکول آف تھاٹ کو سامنے رکھتے ہیں تو اس کے سیاق و سباق کو مدنظر رکھنا ضروری ہے۔ کیونکہ جب ہم کسی نظریہ کی ترسیل کرتے ہیں تو اس کے اثرات بعد میں آنے والے لوگوں پر بھی مرتسم ہوتے ہیں۔ ارنسٹ ہمینگوے اس بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ ہمارے کسی فعل سے پہلے صرف چند آدمی متاثر ہوتے ہیں لیکن اس فعل کو جب ہم مسلسل کرتے ہیں تو اس سے متاثر ہونے والوں کی تعداد بڑھ جاتی ہے اور وہ اس کا ذکر بچوں سے کرتے ہیں۔ اس طرح یہ تذکرہ ایک نسل سے دوسری نسل تک پہنچتا ہے اور جب یہ تذکرہ کتابی شکل اختیار کرتا ہے تو کتاب کی افادیت تادیر قائم رہتی ہے۔

مشہور ہے جب اردو کے کہنہ مشق شاعر بسمل سعیدی اپنے استاد کے پاس کلام لے کر گئے کہ حضرت اس کی اصلاح فرمائیں تو انہوں نے بسمل سعیدی کا سرتاپا جائزہ لیتے ہوئے کہا کہ تم نے کس کس شاعر کو پڑھا ہے۔ بسمل صاحب نے معصومیت سے جواب دیا، کہ شعر کہنے کے لئے کسی شاعر کو پڑھنے سے کیا تعلق ہے۔ استاد نے مسکراتے ہوئے کہا کہ برخوردار اگر شعروادب میں کوئی کارنامہ انجام دینا چاہتے ہو تو تین میموں (م) پر عمل کرو، جبھی شعر فہمی کی صلاحیت پیدا ہوگی،

ورنہ عمر بھر ''تک بندی'' کرتے رہو گے۔ اور وہ تین (م) یوں ہیں مطالعہ، مشق اور مشورہ۔

یہاں بھی ایک (م) مشورہ کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ جب آپ کسی سے مشورہ کریں گے تو یقیناً اختلاف زیرِ نظر رہے گا۔ ورنہ سارا مشورہ خوشامد کی نذر ہو جائے گا۔

جہاں تک اردو افسانے کا تعلق ہے کہ اس صنف کو معرضِ وجود میں آئے ابھی ایک صدی ہی ہوئی ہے اور اس قلیل عرصے میں اردو افسانہ ہمیشہ زیرِ بحث رہا۔ اردو افسانے کے پس منظر و پیش منظر کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ ان تخلیق کاروں کی باتوں کو بھی غور سے سنا جائے جنہوں نے پوری عمر اردو افسانہ کے دشتِ سیاحی میں گزاری ہے اور اس صنف میں عالمی سطح کا تخلیقی ادب پیدا کر کے اس بات کا ثبوت فراہم کیا ہے کہ انہوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا بھرپور استعمال کیا ہے۔

اردو افسانے کے سرسری مطالعہ کے دوران یہ پتہ چلتا ہے کہ اردو افسانہ ابتداء ہی سے حقیقت نگاری اور رومانیت کے امتزاج سے پروان چڑھا لیکن بعد میں ''انگارے'' کی ایک چنگاری نے اردو افسانہ کو ترقی پسند نظریات کی جھولی میں ڈال دیا۔ اگرچہ ترقی پسند تحریک کے پیشِ نظر کارل مارکس کا نظریہ پہلے ہی پنپ چکا تھا۔ جوں ہی جینوئن افسانہ نگاروں نے دیکھا کہ اب افسانہ پروپیگنڈہ کی وبائی صورت اختیار کر گیا تو انہوں نے کارل مارکس کے نظریات میں وسعت لا کر اس کو انسانی نفسیات سے ہم آہنگ کرنے کی جستجو شروع کر دی اور دیکھتے دیکھتے ایک ایسا کارواں سامنے آیا جنہوں نے اردو افسانے کی تاریخ ہی بدل ڈالی۔ ترقی پسند تحریک جب انتہا پر پہنچی تو ایک نئے نظریئے کی ضرورت محسوس ہوئی اور یوں جدیدیت نے جنم لیا۔ جدیدیت نے آتے ہی کلاسیکل روایات سے انحراف کرتے ہوئے موضوعاتی اور ہیئتی سطح پر نت نئے تجربات کرنے شروع کئے جس سے افسانہ ایک نئی دنیا سے آشنا ہوا۔ لیکن جب ناپختہ افسانہ نگاروں نے کسی محنت و مشقت کے بغیر اندھی تقلید میں تجربے کرنے شروع کئے تو اس سے افسانہ متاثر ہوا، یہاں تک کہ افسانہ تجریدیت اور علامت کی بھول بھلیوں میں اس طرح کھو گیا کہ قاری کہانی کی لذت سے محروم ہو گیا۔ بعض افسانہ نگاروں نے ریاضی کے پیچیدہ مسائل حل کرنے کے لئے کہانی کا کینوس ہی چنا، جس سے عام قاری کہانی سے بہت دور ہو گیا۔ اس ساری صورت حال کے باوجود جدیدیت کے علمبردار اس بات پر ڈٹے ہوئے ہیں کہ جدیدیت اس دور کی ایک اہم ضرورت تھی جسے کسی بھی صورت میں موردِ الزام نہیں ٹھہرایا جا سکتا ہے۔ وقت نے کروٹ بدلی اور افسانہ پھر کہانی پن میں لوٹ آیا جسے ناقدین مابعد جدیدیت کے تناظر میں

دیکھتے ہیں اور تخلیق کار اور قاری کے درمیان جو رشتہ ٹوٹ چکا تھا وہ پھر سے استوار ہونے لگا۔

زیر بحث مذاکروں میں کئی ایسی باتیں سامنے آتی ہیں جن سے اکثر مفروضات کی قلعی کھل جاتی ہے۔ مشتے از خروارے کچھ مثالیں ملاحظہ فرمائیں:۔

انتظار حسین مانتے ہیں کہ افسانہ شاعری کے نزدیک آنے سے روبہ زوال ہو رہا ہے جبکہ بعض لوگ اس بات پر بضد ہیں کہ اگر افسانہ شاعری کی طرح علامتوں اور استعاروں کا متحمل ہے تو شاعرانہ اسلوب کی رعایت قابلِ قبول ہے۔ لیکن ساتھ ہی افسانہ اور شاعری میں امتیاز رکھنا بھی ناگزیر ہے۔

سریندر پرکاش نقاد کے وجود سے منکر ہیں۔ اگرچہ بعض افسانہ نگاروں کا ماننا ہے کہ نقاد تخلیق کار اور قاری کے درمیان ایک پل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لئے نقاد کے وجود سے انکار کرنا قبل از وقت ہوگا۔ کچھ اصحاب قلم اس بات پر ناراض ہیں کہ نقاد نے ادب کی افہام و تفہیم کی بجائے ایک ڈکٹیٹر کی حیثیت اختیار کر لی ہے جو کسی بھی صورت میں تخلیقی ادب کے پروان چڑھانے میں معاون ثابت نہیں ہو سکتا۔

معیاری افسانہ تخلیق نہ ہونے کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اب افسانہ نگار مسائل کی شدت کو بذریعہ میڈیا محسوس کرتے ہیں جس سے افسانہ سطحیت کا شکار ہو گیا۔ شاید اس میں افسانہ نگار کی کمنٹ منٹ سے منحرف ہونے کی تاویل دی جا سکتی ہے۔

اکثر کہا جاتا ہے کہ منٹو نے ''انگارے'' سے متاثر ہو کر افسانے لکھنے شروع کیے جبکہ خود منٹو کہتا ہے کہ اس نے ''انگارے'' کبھی پڑھی ہی نہیں۔ انتظار حسین کا شاہکار افسانہ ''آخری آدمی'' پہلے کالم کی صورت میں شائع ہوا ہے۔

اکثر و بیشتر انگریزی افسانہ کی تعریف کرتے ہوئے یہ دہرایا جاتا ہے کہ اردو میں معیاری اور اعلیٰ پائے کے افسانے لکھے ہی نہیں گئے جب کہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ کیونکہ نام نہاد نقاد کتابوں کو کھنگالنے کی بجائے زبانی بیانات پر ہی زیادہ منحصر رہتے ہیں۔

علامت اور تجریدیت کے مبہم سوالات کا تسلی بخش جواب، کہانی پن کی بازیافت، کرداروں کی اصلیت، بیانیہ کی معنویت، روایت کی پاسداری، نظریات کی اہمیت جیسے سینکڑوں مسائل ہیں جن پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔

مذاکروں کے بین السطور میں کچھ ایسے انکشافات بھی کیے گئے ہیں جن سے نام نہاد

نقادوں کی قلعی کھل جاتی ہے اور افسانہ نگاروں کی سطحی ذہنیت اور سرسری مطالعے سے جو نقصان ہوا ہے اس کی بھی نقاب کشائی ہوئی ہے۔ ریڈر شپ کی کمی اور اس کے سدباب پر معقول و تسلی بخش خیالات بھی ملتے ہیں۔

غرض اردو افسانے کے متنوع اور وسیع موضوع کو سمیٹنے کے لئے ان مذاکروں کو جمع کرنا وقت کی ایک اہم ضرورت تھی۔ میری یہ کوشش بارآور ثابت ہوگی اگر اس کتاب کے مطالعہ کے بعد اردو افسانے کی نئی بوطیقا تیار کرنے میں کوئی مدد ملتی ہے۔ میں ان رسائل کے مدیران کا شکر گزار ہوں جن میں یہ مذاکرے وقتاً فوقتاً شائع ہوئے ہیں۔

میں قبلہ نور شاہ صاحب کا سپاس گزار ہوں جن کی شفقت میرے لئے ہمیشہ بیش قیمت اثاثہ ہے۔ ساتھ ہی اپنے قریبی ساتھی جناب ارشاد آفاقی کا بہت ہی ممنون ہوں، جن کی مساعی جمیلہ سے یہ مسودہ کتابی شکل میں آپ کے سامنے ہیں۔ آخر پر اپنے عزیز دوستوں سلیم ساغر، محمد اقبال لون، امتیاز شرقی، رؤف راحت اور جنید جاذب کا مشکور ہوں کہ جنہوں نے وقتاً وقتاً اپنے زریں مشواروں سے نوازا۔

سلیم سالک
سری نگر

اُردو افسانے میں روایت اور تجربے

شرکاءِ گفتگو

سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، سید وقار عظیم، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، انتظار حسین، شوکت تھانوی، حمید اختر، محمد طفیل

احمد ندیم قاسمی: پہلے وہ صاحب بولیں جنہیں اس کا تجربہ ہو۔

سعادت حسن منٹو: پہلے یہ بتائیے کہ آپ کو افسانے سے بحث ہے یا افسانہ نگار سے، دوسری بات یہ کہ افسانے کی روایت کو تو بہت دُور سے Trace کرنا پڑے گا۔

عبادت بریلوی: ہم ان افسانوں کی روایت سے بحث کریں گے جو اُردو میں لکھے گئے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی: منٹو صاحب کا یہ کہنا کہ ہر افسانہ نگار کی ایک روایت ہے، صحیح ہے لیکن یہی روایت آگے چل کر افسانے کی روایت بن جاتی ہے۔ موجودہ دَور کے افسانوں سے پہلے جو اُردو افسانے لکھے گئے ہیں ان کی ہیئت کے اعتبار سے جو صورت مرتب ہوئی ہے ہم اسی کو بنیاد بنا کر بحث کریں گے۔ ذاتی اسٹائل کو بھی اسلوب اور روایت کہہ سکتے ہیں۔

وقار عظیم: بنیادی طور پر ہر صنفِ ادب کے کچھ فنی لوازم ہوتے ہیں۔ یہی لوازم اس صنف اور دوسری اصناف میں فرق و امتیاز پیدا کرتے ہیں۔ یہی صورت افسانے کی ہے ہمیں دیکھنا ہے کہ جب ہمارے پہلے افسانہ نگار نے افسانہ لکھا تو کن چیزوں کو بنیاد بنا دیا اور پھر آگے چل کر نئے تجربوں کے ذریعہ اس میں کیا اضافے ہوئے؟

سعادت حسن منٹو: لیکن پرانے زمانے میں جو لوگ افسانے لکھتے تھے کیا وہ ان روایات پر قائم رہتے تھے۔ میرے خیال میں تو ان کے درمیان حدِ فاصل قائم کرنا مشکل ہے۔

وقار عظیم: ہر تجربہ آگے چل کر روایت کا جزو بن جاتا ہے اور جب وہ روایت بن جاتا ہے تو آگے آنے والے، وقت کے تقاضوں کی بنا پر تجربے کرتے ہیں اور ہوتے ہوتے یہ بھی روایت کا حصہ بن جاتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی: سب سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ اُردو افسانے کی ابتدا کہاں سے ہوئی اور کیا اُردو افسانے کی روایت اتنی وسیع ہے کہ ہم اس پر بحث کر سکیں۔ غالباً اُردو افسانے کی ابتدا اسی صدی میں ہوئی ہے اور ہمارے ابتدائی افسانہ نگاروں میں سلطان حیدر جوشؔ، پریم چند، سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری شامل ہیں۔ اور ہمیں ان کے ساتھ آج کے افسانہ نگاروں کا تعلق قائم کرنا ہے۔

وقار عظیم: اس طرح بات یہاں آکر ٹھہری کہ ہمارے ابتدائی افسانہ نگار سلطان حیدر جوش، پریم چند، سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری ہیں......

سعادت حسن منٹو: سجاد حیدر کو میں افسانہ نگار نہیں مانتا کیونکہ وہ سب ترجمے کرتے رہے ہیں۔

وقار عظیم: انھوں نے ترجمے ضرور کئے ہیں لیکن طبع زاد افسانے بھی لکھے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی: تو سب سے پہلے ہمیں یہ متعین کر لینا چاہئے کہ اُردو افسانے کی روایت وہیں سے شروع ہوتی ہے یا اس سے بھی پہلے۔

سعادت حسن منٹو: افسانے کی روایت تو وہی سے شروع ہوتی ہے جہاں سے قصے کہانیاں شروع ہوئیں۔

وقار عظیم: لیکن ہماری بحث کا تعلق اردو افسانے سے اور خاص کر مختصر افسانے سے ہے۔

سعادت حسن منٹو: پھر میں یہ جاننا چاہوں گا کہ افسانہ ہوتا کیا ہے؟

انتظار حسین: غالباً پریم چند سے افسانے کی باقاعدہ روایت قائم ہوئی ہے۔ اس لئے ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ ان کے زمانے میں افسانے کا کیا تصور تھا۔ اور پھر اس کے بعد یہ دیکھا جائے کہ بعد کے لکھنے والوں نے اس سے کیا انحراف کیا۔

عبادت بریلوی: یوں تو افسانہ ہر کہانی کو کہتے ہیں لیکن مختصر افسانے کے چند فنی لوازم ہوتے ہیں۔ مثلاً وحدتِ تاثر، رمزیت، ایمائیت اور مواد کی فنکارانہ ترتیب وغیرہ۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ افسانے کی یہ روایت کب سے قائم ہوئی۔ پریم چند سے یا اس سے پہلے میرا ذاتی خیال تو یہ ہے کہ مختصر افسانہ خود یورپ میں بھی بہت بعد کی پیداوار ہے۔ انیسویں صدی عیسوی کے دورِ آخر سے قبل اس کا وجود باقاعدہ ایک صنف کی صورت میں نہیں ملتا۔ البتہ اس کی روایات دوسری اصنافِ ادب میں نظر آتی ہیں...... مثال کے طور پر انگریزی شاعری میں ballad کی جو صنف ہے، اس میں مختصر افسانے کا سا انداز مل جاتا ہے۔ اسی طرح اردو میں جو داستانیں لکھی گئی ہیں، ان میں بھی جگہ جگہ ایسے حصے ہیں جن میں مختصر افسانے کی روایات تلاش کی جاسکتی ہیں، مثلاً سرشار کے فسانہ آزاد میں اور میر امّن کی باغ و بہار میں یہ چیز ضرور موجود تھی۔ بعد میں اس پر مغرب کا اثر ہوا جس کی وجہ سے مختصر افسانے نے تیزی سے ترقی کی اور موجودہ ہیئت تک پہنچ گیا۔ اس عرصے میں مختصر افسانہ بیسیوں تجربات کی منزلوں

سے گزرتا گیا اور اس طرح اس میں روایات صورت پذیر ہوتی گئیں۔ آج یہی روایات اردو زبان کے مختصر افسانے کا سرمایہ ہیں۔ انہی کو سامنے رکھ کر ہم یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ مختصر افسانہ کیا ہے اور اس کی بنیادیں کن اصولوں پر قائم ہیں؟

سعادت حسن منٹو: میں یہ دریافت کرنا چاہتا ہوں کہ مختصر افسانہ کے دوٹوک اصول کیا ہیں؟

وقار عظیم: ہمارے افسانے نے موجودہ ہیئت مغرب کے اثر کے تحت حاصل کی۔ لیکن اس میں ہماری قدیم کہانیوں اور داستانیوں کی خصوصیات بھی شامل ہیں اور ان دونوں کے امتزاج سے ہمارا افسانہ بنا ہے۔ مغرب کا افسانہ کیا ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ افسانہ میں ایک چیز کے متعلق کوئی بات کہی جائے اور اس کا ایسا تاثر ہو کہ اس میں انتشار نہ ہو۔ یہ چیز ہم نے مغرب سے لی ہے۔ ایک واحد تجربہ یا تاثر افسانہ کا اصل موضوع ہے۔

سعادت حسن منٹو: ایک تاثر کو خواہ وہ کسی کا ہو اپنے اوپر مسلط کر کے اسے اس انداز سے بیان کر دینا کہ سُننے والے پر بھی وہی اثر کرے، یہ افسانہ ہے۔

وقار عظیم: جی ہاں! جب افسانے کی ایک تعریف متعین ہوگئی تو اسے سامنے رکھ کر یہ دیکھنا ہے کہ ابتدائی افسانہ نگار کس حد تک اس بنیادی بات کو پورا کرتے ہیں۔ اور کس حد تک داستانوں سے متاثر ہیں۔

عبادت بریلوی: پریم چند کے یہاں افسانے کی جو روایت ملتی ہے، اس میں ابتداً داستانوں کا اثر غالب نظر آتا ہے۔ پریم پچیسی، پریم بتیسی اور پریم چالیسی کے بیشتر افسانے اسی انداز میں لکھے گئے ہیں اور مختصر افسانے کی تکنیک کے بنیادی اصولوں کا پوری طرح لحاظ نہ رکھنا انہی داستانوں کی تکنیک سے متاثر ہونے کا ثبوت ہے۔ ان کے بعد کے افسانوں میں یہ بات نہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ وہ مختصر افسانے کی خصوصیات کو برتنے لگتے ہیں۔

وقار عظیم: لیکن پریم پچیسی اور پریم بتیسی کے افسانے پریم چند کے ابتدائی افسانے نہیں۔ حقیقت میں ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''سوزِ وطن'' نہ صرف ان کی افسانہ نگاری کی بلکہ ہمارے افسانے کی بنیاد ہے۔ اس میں پانچ افسانے ہیں جو تمام داستانوں کے رنگ میں گہری مقصدیت کے حامل ہیں۔ کرداروں کے ناموں تک میں یہی رنگ موجود ہے۔ ہیرو اور ہیروئن کا وہی تصور ہے جو داستانوں میں تھا۔ اندازِ بیان شروع سے آخر تک شاعرانہ ہے لیکن اس کے باوجود ان کے ہر افسانے میں ایک واحد مقصد ہے جسے بڑی کامیابی سے داستانی رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔ پس منظر بالکل داستانوں کا سا ہے۔ افسانہ نگار کے پیشِ نظر ایک خاص مقصد ہے جسے وہ ناظرین تک پہنچانا چاہتا ہے وہ بار بار اس کی تکرار کرتا ہے۔ کبھی یہ اعادہ بُرا معلوم ہوتا ہے اور کبھی اس میں لطف آجاتا ہے۔ لیکن افسانہ نگار کو اپنا مقصد اتنا عزیز ہے کہ وہ تکرار کے بوجھ کو محسوس بھی نہیں کرتا۔

عبادت بریلوی: لیکن یہ بات تو یقینی ہے کہ پریم چند کی یہ مقصدیت جو ''سوزِ وطن'' کے افسانوں میں بنتی ہے وہ مغرب کے اثرات کا نتیجہ نہیں تھی اس میں ایک انفرادیت ہے۔ بہر حال ان افسانوں کی تکنیک پر بھی داستانوں کا رنگ غالب نظر آتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی: میرے خیال میں اُردو افسانہ جو داستانوں سے الگ ہوا ہے تو اس میں افسانہ نگاروں کے دو گروہ تھے۔ ایک وہ جو یونانی اور ہندو اساطیر کو پیش کرتے تھے دوسرے وہ جو پریم چند کی طرح سوسائٹی کی خرابی کی طرح اشارہ کرتے اور ان کے اصلاحی پہلو پیش کرتے تھے۔ ہمیں اس اصلاحی پہلو کو ہی پیشِ نظر رکھنا چاہیے کیونکہ یہ اس دور کے سیاسی اور سماجی حالات کا نتیجہ تھے۔

وقار عظیم: سلطان حیدر جوش اور پریم چند دونوں کا سیاسی ماحول ایک سا تھا۔ لیکن مسلمانوں پر سر سید کی تحریک کا ردِّ عمل یہ تھا کہ وہ انگریزی تعلیم اور مغربی معاشرت سے متنفر نظر آتے تھے اور ہندوؤں کا زاویہ نظر خالص سیاسی تھا۔ مثلاً پریم چند کا پہلا افسانہ ''دُنیا کا سب سے انمول رتن'' اسی سیاسی رجحان کا حامل ہے۔ اس افسانہ کی ابتدا، خاتمے اور اس کے دوسرے حصوں کا انداز بالکل داستانوں کا سا ہے یہی رنگ اس مجموعہ کے دوسرے افسانوں کا ہے...... اس کے برعکس سلطان حیدر جوش کے افسانوں میں مسلمان تعلیم یافتہ لڑکیوں اور مغرب زدہ نوجوانوں کی معاشرتی اور اخلاقی زبوں حالی کا کوئی نہ کوئی پہلو پیش کیا گیا ہے۔ پریم چند اور سلطان حیدر جوش دونوں کے افسانے مقصدی ہیں لیکن دونوں میں یہی بنیادی فرق ہے۔

عبادت بریلوی: اب ایک سوال یہ ہے کہ پریم چند نے جو روایت قائم کی اس میں اُنہوں نے مغرب سے اثر لیا ہے یا نہیں۔

وقار عظیم: پریم چند نے خود بھی لکھا ہے کہ ان کے ابتدائی افسانوں میں داستانوں کا رنگ ہے۔ وہ بچپن میں چھپ چھپ کر طلسم ہوشربا پڑھتے تھے۔ بڑے ہو کر ٹالسٹائی کا مطالعہ کیا اور اس کی سادگی اور سلاست کو برتنے کی کوشش کی ہے۔ دوسروں نے اس سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے زیادہ تر قیاس آرائی پر مبنی ہے۔

عبادت بریلوی: ان کے افسانوں کے مطالعہ سے بھی یہی بات ظاہر ہوتی ہے۔

سعادت حسن منٹو: کیا طلسم ہوشربا میں مقصدیت اور افادیت نہیں تھی؟

وقار عظیم: ضرور تھی۔

سعادت حسن منٹو ایچ۔ جی۔ ویلز اور طلسم ہوشربا میں کیا فرق ہے؟

عبادت بریلوی: یہ الگ سوال ہے۔

سعادت حسن منٹو: ہم مقصدیت پر زور دیتے ہیں اور دوسری چیزوں کو بکواس کہتے ہیں لیکن ایچ۔ جی۔ ویلز نے سائنس کی بڑی خدمت کی ہے۔ اس کا جھوٹ تخلیقی جھوٹ تھا۔ اور افسانے سے

جھوٹ نکالا نہیں جا سکتا۔
احمد ندیم قاسمی: ایچ۔ جی۔ ویلز اور طلسمِ ہوش رُبا میں Fantasy ایک قدر مشترک ہے صرف دور کا فرق ہے۔
وقار عظیم: یہ بحث ہے تو بڑی دلچسپ لیکن ہمارے دائرہ گفتگو سے باہر ہے۔ میں نے جو طلسمِ ہوش ربا کا نام لیا وہ محض اس لئے لیا کہ پریم چند نے اس سے اثر قبول کیا۔
احمد ندیم قاسمی: اب ہمیں پریم چند کے ''سوزِ وطن'' سے افسانہ ''کفن'' تک یہ طے کرنا ہے کہ اس سے کیا اثرات مرتب ہوئے۔
وقار عظیم: پہلے مقصد اصلاحی تھا۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اس سے انحراف کس نے کیا اور اس کے کیا اثرات ہوئے اور مقصدیت کے نقطۂ نظر سے سجاد حیدر یلدرم، جوش اور پریم چند میں کچھ فرق ہے یا نہیں۔
احمد ندیم قاسمی: سجاد حیدر ان سے الگ ہیں۔
عبادت بریلوی: خود پریم چند کے افسانوں میں یہ بات ہے کہ وہ خالص مقصدیت کے حامل نہیں بلکہ ان کے ہر دَور کے افسانوں میں زندگی کو سمجھنے، اس کو برتنے اور اس کو بہتر بنانے کا خیال بھی ملتا ہے۔ خصوصاً ان کے بعد کے افسانوں میں یہ سماجی اور اصلاحی پہلو کچھ اور بھی نمایاں ہونے لگتے ہیں۔
وقار عظیم: یہ چیز بعد کے افسانوں میں آتی ہے۔
عبادت بریلوی: البتہ انسانی زندگی کے بنیادی تقاضوں کو سب سے پہلے سجاد حیدر یلدرم نے پیش کیا ہے۔ مثلاً ''خیالستان'' کے بعض افسانوں میں ہمیں یہ بات ملتی ہے۔ خارا اور نسرین کی کہانی اگرچہ ایک رومانی فضا رکھتی ہے لیکن اس کا موضوع انسانی زندگی کی ایک نفسیاتی حقیقت ہے...... یعنی مرد اور عورت کا جذباتی اور جسمانی رشتہ!
وقار عظیم: سجاد حیدر پہلے شخص ہیں جنھوں نے یہ خیال عام کیا کہ اصلاحی مقصد افسانے کے فن کو مجروح کرتا ہے۔ آگے چل کر پریم چند نے بھی مقصدیت اور اصلاح کے ساتھ فن پر پوری توجہ دی۔
عبادت بریلوی: شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ سجاد حیدر یلدرم کے افسانے انقلاب سے قبل کے ترکی افسانے کے زیر اثر لکھے گئے ہیں۔ اس دور کے ترکی ادب اور خصوصاً افسانے پر جذباتیت اور رومانیت کا دَور دورہ تھا۔ یہ رومانیت یلدرم کے یہاں بھی ملتی ہے تقریباً ہر افسانے میں انھوں نے ایک رومانی فضا قائم کی ہے جو ان کی تکنیک کا ایک بنیادی جزو بن گئی ہے...... اس کو نکال لیجئے تو سجاد حیدر یلدرم کے یہاں کچھ بھی نہیں رہ جاتا۔
وقار عظیم: کیا نیاز فتح پوری اور یلدرم کی رومانیت میں کوئی مماثلت ہے؟

احمد ندیم قاسمی: یلدرم نے افسانے کی ہیئت میں بڑی تبدیلی کی ہے اس وقت تک افسانے میں پلاٹ کا التزام تھا۔ لیکن اُنھوں نے کردار نگاری کی طرف لوگوں کا رجحان بڑھایا اور ایسے Sketches کھینچے جن میں صرف ایک کردار ہے۔

وقار عظیم: یہ صحیح ہے۔ موضوع کے اعتبار سے جو سب سے اہم چیز ہے وہ یہ کہ سلطان حیدر جوش اور پریم چند نے معاشرتی اور سیاسی پہلو لیے ہیں لیکن یلدرم نے ایسے موضوع اپنائے جو زندگی سے تعلق رکھتے تھے انھوں نے زیادہ تر عورت اور مرد کی محبت پر افسانے لکھے ہیں اور اس طرح موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے نئے تجربے کیے۔

انتظار حسین: بہر حال ان میں ایک بات مشترک تھی کہ وہ زندگی کے تسلسل کے قائل تھے اور موجودہ مختصر افسانے کی ابتدا وہاں سے ہوتی ہے کہ وہ زندگی کے تسلسل کی منکر ہے۔ اس میں ایک الگ حادثہ ہے جسے زندگی سے کوئی ربط نہیں۔

عبادت بریلوی: سوال یہ ہے کہ یہ جو روایت یلدرم نے قائم کی اس کے بعد نیاز فتح پوری اور ل، احمد نے اس میں کوئی اضافہ کیا یا نہیں؟

وقار عظیم: نہیں...... ان لوگوں نے اور مجنوں گورکھپوری نے افسانہ کسی مقصد کی خاطر نہیں بلکہ اسے کہانی سمجھ کر لکھا۔

احمد ندیم قاسمی: لیکن اس سے پہلے پریم چند کے آخری افسانے کامیاب تکنیک پر کیسے پہنچے۔ میرے خیال میں انھوں نے مغربی افسانوں سے اثر قبول کیا۔

عبادت بریلوی: پریم چند کی کہانی 'کفن' میں ان کے ابتدائی افسانوں کی تکنیک سے بڑا انحراف ہے اور اس میں مغربی افسانوں کی تکنیک کا اثر پایا جاتا ہے۔

وقار عظیم: 'کفن' افسانہ نگار کے مخصوص رجحانات کے ذہنی ارتقاء کی ایک شکل ہے اس لئے ہمیں اس کے بعد کے افسانوں پر غور کرنا چاہیئے۔

عبادت بریلوی: ''انگارے'' ۳۲ء میں شائع ہوئی ہے اور اس میں شامل ہونے والے افسانہ نگاروں پر بھی پریم چند کا خاصا اثر معلوم ہوتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ اس وقت تک خود پریم چند جہاں تک تکنیک کا تعلق ہے، بڑی حد تک بدل چکے تھے۔

احمد ندیم قاسمی: اثر کیوں نہ ہو...... اگر ہم اس سے انکار کریں تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ ہمیں روایت کے تسلسل سے انکار ہے۔

وقار عظیم: ''انگارے'' کے افسانوں میں ہندوستانی زندگی کی مسلمہ قدروں کو توڑنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ چیز پریم چند کے یہاں نہیں۔

عبادت بریلوی: ''انگارے'' کے افسانوں میں شدت ہے وہ انقلابی ہے لیکن اس میں کسی نہ

کسی حد تک پریم چند کا اثر ضرور ہے۔ ویسے ایک بات یہ بھی ہے کہ 'انگارے' کے افسانہ نگار نوجوان تھے۔ ان کے خون میں گرمی تھی۔ بغاوت ان کی گھٹی میں پڑی تھی۔ اس لئے انھوں نے اپنے فن میں ایک شدّت کو پیدا کیا...... لیکن ان کی اس انتہا پسندی نے فن کو ٹھیس پہنچائی۔

وقار عظیم:۔ لیکن یہ ایک تجربہ تھا اور خود اس کے مصنف آگے چل کر بہت کچھ سنبھل گئے۔

احمد ندیم قاسمی: جی ہاں! بعض تو بالکل ہی بدل گئے۔

وقار عظیم: پھر بھی ''انگارے'' کے ان مصنفوں نے جہاں جہاں روایت سے شدّت کے ساتھ انحراف کیا وہ آگے چل کر فن کے لئے مضر ثابت ہوئی۔

عبادت بریلوی: لیکن یہ بات تو ماننی پڑے گی کہ ''انگارے'' کے لکھنے والوں نے اُردو کے افسانہ نگاروں کو بے جھجک نشتر زنی کا انداز سکھایا۔ اس کا یہ اثر ہوا کہ بعد کے افسانہ نگاروں نے اپنے فن میں شدّت اور بے باکی پیدا کی۔ شاید ہی سوسائٹی کا کوئی ایسا پہلو ہو جس پر اُنھوں نے شدّت اور بے باکی کے ساتھ قلم نہ اٹھایا ہو۔ مثال کے طور پر ہم اس سلسلے میں سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی کو پیش کر سکتے ہیں۔

وقار عظیم: لیکن منٹو، انگارے، کی شدّت سے متاثر نہیں ہوئے۔

سعادت حسن منٹو: میں نے 'انگارے' پڑھی بھی نہیں۔

انتظار حسین: 'انگارے' نے ایک غلط روایت کی طرح ڈالی۔ بعد میں آنے والوں نے یہ سمجھا کہ افسانہ میں سنسنی کی ضرورت ہے۔

عبادت بریلوی: بات یہ ہے کہ وہ زمانہ سیاسی دہشت پسندی کا زمانہ تھا اور ان افسانوں میں جو شدّت پیدا ہوئی اس میں ماحول کی اس کیفیت کا بھی اثر ہے۔ ایسے ہر تجربے میں شروع شروع میں شدّت اور انتہا پسندی ہوتی ہے...... بعد کے لکھنے والوں نے اس شدّت اور انتہا پسندی میں توازن پیدا کرنے کی کوشش کی۔

احمد ندیم قاسمی: میرے خیال میں انگارے کی سنسنی کی روایت غلط ہے۔ کیونکہ بعد میں لکھنے والوں نے اسے روایت کا جز و نہیں بنایا اور اس سے انکار کیا۔ ممکن ہے اِکاّ دُکاّ مثالیں مل جائیں لیکن بہ حیثیتِ مجموعی نہیں۔ عصمت، منٹو وغیرہ کسی نے بھی شعوری طور پر یہ کوشش نہیں کی۔

انتظار حسین: لیکن ہم افسانے میں آج بھی شدّت Intesity ڈھونڈ تے ہیں۔ جو مختصر افسانے کی خوبی نہیں۔

سعادت حسن منٹو: شدّت کس چیز کی؟

وقار عظیم۔ شدّت احساس کی۔

سعادت حسن منٹو: یہ تو افسانے کی بنیادی چیز ہے۔

عبادت بریلوی: غالباً انتظار صاحب کا مقصد یہ ہے کہ ''انگارے'' میں سماجی موضوعات پر جارحانہ انداز میں جو روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کو پیش کرتے ہوئے طنز اور نشتر زنی کا جو انداز اختیار کیا گیا ہے وہ کچھ زیادہ مناسب نہیں ہے۔

وقار عظیم: جی ہاں...... یہ سوچے سمجھے بغیر کہ کن باتوں کا ذکر ضروری ہے اور کن کا نہیں۔ مثلاً جنس کے بارے میں خاصی بے اعتدالی کا ثبوت دیا گیا ہے۔

سعادت حسن منٹو: جنس کے بارے میں تو اس سے پہلے بھی کافی کچھ لکھا جا چکا تھا مثلاً داستانوں میں۔

عبادت بریلوی: لیکن داستانوں میں جن جنسی موضوعات کا تذکرہ ہے ان کی نوعیت مختلف ہے۔ یہاں تو وہ ایک طرح کی لذت پرستی اور تعیش پسندی کا نتیجہ ہیں 'انگارے' کے افسانوں میں یہ بات نہیں۔ ان میں جنسی موضوعات کا ذکر زیادہ ہے لیکن 'انگارے' کے افسانوں کے موضوعات صرف اسی حد تک محدود نہیں ہیں۔ ان میں سماجی زندگی کے بہت سے دوسرے پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اب ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ وہ کون سے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے آگے چل کر تنوع کے اس رجحان کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔

وقار عظیم: ایک طرف 'کفن' دوسری طرف 'انگارے'...... دونوں کو سامنے رکھ کر ہمیں آگے بڑھنا ہے۔ پریم چند نے ہمیں یہ بتایا کہ ہمیں زندگی کے متعلق کس طرح لکھنا چاہئے۔ ہیئت کے اعتبار سے اس مجموعہ نے ہمیں یہ سبق دیا کہ فرسودہ طریقوں کو چھوڑ کر نئی راہوں کو اپنانا چاہئے اور یہ کہ زندگی کے چھوٹے سے چھوٹے موضوع پر بڑے سے بڑا افسانہ لکھا جا سکتا ہے، اس طرح ہم ۳۶۔۳۵ء تک پہنچ چکے ہیں۔ بعد میں یہی رجحان منٹو، کرشن چندر اور ندیم میں پیدا ہوا کہ وہ جس معاشرے میں رہتے بستے ہیں اسی کے متعلق لکھیں۔

سعادت حسن منٹو: روایت کی بحث یہاں ختم تو نہیں ہو جاتی۔

وقار عظیم: نہیں ہرگز نہیں۔

عبادت بریلوی: نئے لکھنے والوں نے خاصے تجربے کئے ہیں۔ ہیئت اور موضوع دونوں کے اعتبار سے، نئے لکھنے والوں نے اپنے ذہنوں میں کشادگی پیدا کی ہے اور زندگی کی کشمکش کو نئے زاویوں سے دیکھا ہے۔ فنی اعتبار سے بھی انھوں نے تکنیک کو نکھار دیا ہے اور یہ چیز پڑھنے والوں پر زیادہ اثر کرتی ہے۔ ''انگارے'' کا کینوا س زیادہ وسیع نہیں اور اس میں ایک قسم کی جھنجھلاہٹ پائی جاتی ہے بعد میں آنے والوں نے ''انگارے'' کے افسانوں کے مقابلے میں اپنے ماحول کی زیادہ وسیع اور باشعور ترجمانی کا رجحان دونوں ساتھ ساتھ چلتے رہے۔ رومانیت کی اہمیت سے بھی ہم انکار نہیں کر سکتے۔ خصوصیت کے ساتھ جب یہ رومانیت ہمارے یہاں جذباتیت کی حدود سے باہر نکلتی ہے تب تو اس کی اہمیت کچھ اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی کے

ابتدائی افسانے رومانیت کے اس نئے رجحان کو پیش کرتے ہیں۔
احمد ندیم قاسمی: اردو افسانہ ۳۵ء تک جو تھا اس میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں ان میں دو لکھنے والے بہت نمایاں ہیں۔ عصمت اور منٹو۔
وقار عظیم: اس میں احمد علی، حیات اللہ انصاری، بیدی اور ندیم بھی شامل ہیں۔
احمد ندیم قاسمی: ان پر اگر ایک نظر ڈالی جائے تو یہ نتیجہ نکل سکتا ہے کہ اس دور تک افسانہ کہاں پہنچ چکا ہے۔
عبادت بریلوی: حیات اللہ انصاری اور احمد علی کے ہاں ایک خاص قسم کی واقعیت اور حقیقت نگاری Realism ہے۔
وقار عظیم: یہ رجحان تو ہر افسانہ نگار کے ہاں ہے کہ وہ زندگی کو ایک خاص قسم کی حقیقت پسندی کی نظر سے دیکھتا ہے...... مثلاً کرشن چندر کے افسانے کشمیر اور بمبئی سے متعلق ہیں...... منٹو بمبئی کے متعلق لکھتے ہیں...... ندیم پنجاب کی عکاسی کرتے ہیں۔ بیدی کے افسانوں کے کردار لاہور میں سانس لیتے ہیں۔
انتظار حسین: اس طرح دو گروہ پیدا ہو جاتے ہیں کرشن، ندیم، جن کا اندازِ تحریر شاعرانہ ہے۔ دوسرے احمد علی، منٹو۔
احمد ندیم قاسمی: مجھے احمد علی اور منٹو میں بڑا فرق نظر آتا ہے۔ مثلاً احمد علی کے ''ہماری گلی'' اور ''قید خانہ'' میں بڑی مجرد قسم کی انفرادیت ہے۔
وقار عظیم: لیکن ان سب نے ایک محدود دائرے میں رہ کر یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ بین الاقوامی حالات کا اثر ہمارے ماحول پر کیا ہے۔ خصوصاً منٹو اور کرشن میں یہ بات نہیں تھی۔
عبادت بریلوی: احمد علی اور حیات اللہ انصاری کی حقیقت نگاری کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟
وقار عظیم: وہ ایک خاص ماحول سے باہر نہیں نکلتے، عصمت بھی ایک خاص ماحول کی عکاسی کرتی ہیں۔ وہ ماحول جس کی تفصیلات کا انھیں اچھی طرح علم ہے۔
عبادت بریلوی: لیکن منٹو اور ندیم کے ابتدائی افسانوں میں بین الاقوامی حالات اور سیاسی شعور کا کوئی گہرا اثر نہیں ہے۔
وقار عظیم: یہ ممکن ہے۔ ندیم کے اندازِ بیان میں شعریت گھلی ملی ہے اور وہ دیہاتی فضا کو سیدھے سادے رنگ میں پیش کرتے ہیں لیکن جہاں وہ سپاہی کا ذکر کرتے ہیں وہاں اسیرِ جنگ کے اثرات ضرور واضح ہیں۔
احمد ندیم قاسمی: سوال یہ ہے کہ منٹو کے ابتدائی افسانوں میں بھی جو وسعت اور بین الاقوامیت کی فضا ہے اس کا وجود کیسے ہوا۔ ان کے فن کے ابتدائی زمانہ میں موضوع اور مواد کے اعتبار سے

وسعت کیسے پیدا ہوئی؟

سعادت حسن منٹو: اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ میں نے ہمیشہ اپنے آپ کو افسانہ نگار سمجھا ہے، میں نے بہت سے تجربے کیے ہیں جن میں سے کچھ میں تو ناکام رہا ہوں اور کچھ میں کامیاب......

احمد ندیم قاسمی: میرے خیال میں اس کے کچھ مادی وجوہ بھی ہیں۔ مثلاً مطالعہ، مغربی افسانوں کے تراجم وغیرہ وغیرہ۔

عبادت بریلوی: اصل بات تو یہ ہے کہ انھوں نے زندگی کے متنوع پہلوؤں سے قریبی تعلق بھی رکھا ہے اور ان میں گھل مل کر انھیں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ یہی زندگی سے قربت ہے اور اس کی ترجمانی کا سبب بھی یہی ہو سکتا ہے۔

سعادت حسن منٹو: لیکن زندگی کو جیسے دیکھتا ہوں اس کا ویسا اظہار نہیں کرتا بلکہ میں زندگی کو جیسے دیکھنا چاہتا ہوں اس کا اظہار کرتا ہوں...... اور یہی آرٹسٹ کا نقطۂ نظر ہونا چاہیے۔ میں نے اپنے افسانے ''خوشیا'' میں ایک بھڑوے کی کہانی لکھی ہے۔ اشک نے کہا بھڑوا ایسا نہیں ہوتا۔ میں نے اسے جواب دیا کہ سے ایسا نہ ہو۔ لیکن یہ ضرور ممکن ہے کہ اسے پڑھنے کے بعد تم بھڑوے بن جاؤ...... یا یہ بھی ممکن ہے کہ بھڑوا میں ہی ہوں۔ افسانہ نگار کی بڑائی اس میں ہے کہ وہ ایک چیز لکھے اور وہی آپ کو زندگی میں بھی مل جائے...... وہ ہر کمی کو Fill up کرتا چلا جاتا ہے......

وقار عظیم: اب تک ہم نے اپنے افسانہ کے ارتقاء کی ان ابتدائی منازل کا جائزہ لیا ہے جن سے اُردو افسانہ گزرا ہے اس وقت تک بعض رجحانات واضح طور پر نمایاں ہو چکے تھے مثلاً واقعیت کی طرف توجہ اور یہ چیز سب سے پہلے پریم چند نے شروع کی۔ پریم چند کے اثر سے لکھنے والوں نے اس اسلوب کو اپنایا...... اس کی مثالیں ہمیں اعظم کریوی، علی عباس حسینی اور پھر احمد ندیم قاسمی کے ابتدائی افسانوں میں نمایاں طور پر ملتی ہیں۔

اس کے علاوہ ان ہی میں کچھ لوگ ایسے ہوئے جنھوں نے دیہات کو چھوڑ کر شہروں کو اپنا موضوع بنایا۔ مثلاً حامد اللہ افسر اور راشد الخیری وغیرہ لیکن ان میں سب سے نمایاں نام عظیم بیگ چغتائی کا ہے۔ اب سب افسانہ نگاروں کے یہاں ہمیں زندگی سے گہرا رابطہ نظر آتا ہے۔

دوسرا گروہ سجاد حیدر یلدرم اور ان کے متبعین کا ہے، ان کے افسانے زندگی سے متعلق ضرور ہیں لیکن زیادہ تر رومانی کیفیات کے ترجمان ہیں...... مثلاً حجاب امتیاز علی اور ل۔ احمد اکبر آبادی۔ یہ زندگی اور رومان دونوں کو ساتھ لے کر چلتے ہیں۔

بعض لوگ ان دونوں گروہوں سے متاثر ہوئے۔ مثلاً سدرشن کے ہاں پریم چند اور یلدرم دونوں کا اثر ہے۔ تیسرا گروہ جوان سے الگ ہے ترجمہ کرنے والوں کا ہے ان لوگوں نے رومانی رجحان کو دور کرنے کی کوشش کی۔ یہ زندگی کو فن کے ساتھ لے چلنے کے قائل تھے۔ مثلاً خواجہ منظور

حسین (ان کا کوئی مجموعہ نہیں چھپا) اس اثر کے تحت بعض لوگوں کے موپاساں کے اور بعض نے چینی افسانوں کے ترجمے کئے...... ان میں مولانا ظفر علی خاں، منٹو، حامد علی خاں، منصور احمد جیسے لوگ شامل ہیں۔

اس طرح یہ بات واضح ہوتی ہے کہ موجودہ روایت پر پریم چند کی روایت، یلدرم کی روایت اور ترجمے کرنے والوں کا انداز مجموعی طور پر اثر انداز ہوا۔

پریم چند اور یلدرم کے بعد والے دور میں اعظم کریوی اور علی عباس حسینی کے نام بہت نمایاں ہیں اس لئے ہمیں انہی سے بحث کا آغاز کرنا چاہیے۔

عبادت بریلوی: علی عباس حسینی اور اعظم کریوی نے پریم چند کے انداز کو اپنایا ہے لیکن حسینی کے افسانوں میں انسانی نفسیات کے نمونے بھی ملتے ہیں۔

وقار عظیم: پریم چند اور حسینی میں بنیادی فرق یہ ہے کہ پریم چند کا نقطۂ نظر سیاسی تھا حسینی کی راہ اس سے مختلف ہے۔

عبادت بریلوی: اسی طرح اعظم کریوی کے ہاں زندگی کی ترجمانی میں نفسیات کی گہرائی شامل نہیں۔ ان کے پاس ایک سیدھا سادا بیان ہے۔

حمید اختر: پریم چند کا اندازِ فکر ایک خاص قسم کا تھا۔ حسینی کے یہاں بعض اور چیزیں بھی ملتی ہیں مثلاً محبت کی Frustration اور ازدواجی زندگی کی ناکامی۔

عبادت بریلوی: حسینی نے وقت کے بدلتے ہوئے رجحانات کا بڑا ساتھ دیا ہے۔ موجودہ دور میں بھی وہ افسانے لکھ رہے ہیں اور آج کے مسائل کو برتنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے ہاں خالص رومانی نقطۂ نظر کے علاوہ واقعیت اور حقیقت نگاری کے رجحان نمایاں ہیں۔ ان کے افسانوں میں جو شدّت ہے (گو یہ بعد میں پیدا ہوئی ہے) سیاسی نہیں لیکن اس میں سماجی درد اور کسک ضرور ہے۔

وقار عظیم: ایک چیز اور بھی ہے اور وہ یہ کہ پریم چند نے اپنے فن کے ہر دور میں راہ نما کی حیثیت قائم رکھی۔ علی عباس حسینی ایسا نہیں کر سکے۔ لیکن یہ بات بھی بڑی اہم ہے کہ وہ ہر صف کا ساتھ دیتے رہے۔

عبادت بریلوی: ایک بات اور علی عباس حسینی کے ہاں یہ محسوس ہوتی ہے کہ ان کے پاس زندگی کے بارے میں کوئی بہت واضح اور قطعی نقطۂ نظر نہیں ہے۔ شاید اس لئے کہ وہ ایک طرح کے انسانیت پرست Humanist اور اصلاح پسند ہیں۔

وقار عظیم: اصل میں ان کی نظر ان مسائل پر ہے جو بالکل ان سے قریب ہیں۔ وہ یہ دیکھنے کی کوشش نہیں کرتے کہ ان حالات کے پیچھے کیا حقائق کام کر رہے ہیں۔

عبادت بریلوی: حسینی صاحب کو میں ذاتی طور پر بھی جانتا ہوں۔ وہ چونکہ سرکاری ملازم رہے ہیں اس لئے کوئی ایسی بات نہیں کہہ سکے جو قابلِ گرفت ہو۔ شاید اسی وجہ سے ان کے افسانوں میں وہ شدّت نظر نہیں آتی اور وہ جارحانہ انداز نہیں ملتا جس کی تخلیق انقلابی شعور کے ہاتھوں ہوتی ہے۔

حمید اختر: علی عباس حسینی اور پریم چند میں فنی اعتبار سے بھی بڑا فرق موجود ہے حسینی کے پاس قاری کو ساتھ Move کرنے کی اپیل نہیں ہے پریم چند کے ہاں یہ بات پائی جاتی ہے۔

عبادت بریلوی: حسینی صاحب کے بعض افسانے ہیٔت اور تکنیک کے اعتبار سے بڑے ہیں مثلاً ''انسپکٹر کی عید'' بڑا تراشا ہوا افسانہ ہے اور اس طرح کے بہت سے افسانے انھوں نے لکھے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی: یہی بات ''میلہ گھومنی'' میں ہے۔

وقار عظیم: ایک اور افسانہ ''رفیقِ تنہائی'' بھی مجھے پسند ہے۔ غالباً اردو میں جانوروں کے بارے میں بالکل نئی چیز ہے۔ اس میں بیان، ادبیت اور شعریت ہے...... اس کے مقابلے میں پریم چند فن کے معاملہ میں شروع شروع میں بڑے لاپرور ہے۔ پھر انھیں بیان پر بھی اتنی قدرت نہیں تھی۔ اس معاملے میں علی عباس ان سے بہت آگے ہیں۔

عبادت بریلوی: حسینی صاحب کو ہیٔت پر پوری قدرت ہے۔ وہ تکنیک اور دوسرے فنی لوازمات کو سمجھتے ہیں اور میرے خیال میں تو وہ ایک باشعور لکھنے والے ہیں۔ شاید اس کی وجہ ان کا گہرا مطالعہ ہے۔ اسی مطالعہ نے انھیں افسانے کا نقاد بھی بنا دیا ہے...... مغربی افسانے کی روایات کو اسی وجہ سے وہ پوری طرح سمجھتے ہیں اس کا اثر ان کے افسانوں کی تکنیک میں بھی جھلکتا ہے۔

وقار عظیم: حسینی صاحب کو ہر پرانی چیز سے محبت ہے اور انھوں نے زندگی کے آداب اور آپس کے تعلقات کو افسانوں میں بڑی خوبی سے نبھایا ہے۔

عبادت بریلوی: ایک اور بات یہ ہے کہ ساری تکنیک کو سمجھنے کے باوجود ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ ہر ایک کی بات سنتے اور مانتے ہیں۔ تکنیک کے تنوع کا جو شعور ان کے ہاں ملتا ہے وہ اسی صورتِ حال کا نتیجہ ہے۔

وقار عظیم: اس وقت فن کا واضح شعور لکھنے والوں میں پیدا ہو گیا تھا اور اس وقت افراد کی طرف توجہ شروع ہو گئی تھی۔

عبادت بریلوی: حسینی صاحب کے ساتھ ہی دوسرا نام اعظم کریوی کا آتا ہے ہمیں ان کے فن کا بھی جائزہ لینا چاہئے۔

وقار عظیم: ان کے افسانوں میں رومانوی کیفیت زیادہ غالب ہے۔ مثلاً وہ دیہات کے متعلق لکھتے ہیں تو انھیں زیادہ کشش اس چیز میں معلوم ہوتی ہے کہ ساون میں عورتیں کیا لباس پہنتی ہیں۔ کون سے گانے گاتی ہیں، وغیرہ۔

احمد ندیم قاسمی: انھوں نے تاریخی کہانیاں بھی لکھی ہیں۔
وقار عظیم: اس کی وجہ پریم چند کا اثر ہے۔
عبادت بریلوی: اعظم کریوی کے ہاں فن کے ارتقاء کا پتہ نہیں چلتا...... وہ زندگی کو جس طرح دیکھتے ہیں اسی طرح بیان کر دیتے ہیں۔ اس طرح وہ ایک فطرت نگار کہے جا سکتے ہیں۔
حمید اختر: زندگی کے بارے میں پریم چند کا نقطۂ نظر ہے وہ نہ حسینی کے پاس ہے نہ اعظم کریوی کے پاس۔ پریم چند تو اکثر اوقات انقلابی مصنفین کی طرح لکھتے ہیں۔
وقار عظیم: اور یہ چیز نئے لکھنے والوں کو روایت کی طرح ورثہ میں ملی ہے۔ پھر نئے لکھنے والوں کو مغربی ادب سے بڑا تعلق ہے۔ مثلاً احمد علی اور کرشن چندر کے افسانوں میں مشرقی روایت اور مغربی ادب دونوں کا نمایاں اثر نظر آتا ہے۔
عبادت بریلوی: اس دَور کے لکھنے والوں میں ہم نے ابھی تک عظیم بیگ چغتائی کا مرتبہ متعین نہیں کیا۔ حالانکہ اُردو افسانے کو جذباتی رومانیت سے نکالنے اور حقیقت و واقعیت سے ہم کنار کرنے میں وہ بہت نمایاں رہے ہیں۔
حمید اختر: چغتائی نے افسانوں میں سے رومانیت پسندی کو کم کیا ہے۔
وقار عظیم: ایک خاص بات جو طرزِ بیان سے متعلق ہے اور ہمارے ہاں ہمیشہ سے بڑی اہم روایت رہی ہے، یہ ہے کہ کہانی کو کہانی سمجھنا چاہیے، اس روایت کو نئے دَور میں عظیم بیگ نے زندہ کیا ہے۔
عبادت بریلوی: مجموعی طور پر ان کے پاس مختصر افسانہ کے فنی لوازم پوری طرح نہیں ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے بہت واضح ہیں۔ ان میں وحدتِ تاثر کا احساس بھی کم ہوتا ہے لیکن سماجی حالات کی ترجمانی میں انھوں نے اپنے طنزیہ انداز سے جو ایک جارحانہ انداز پیدا کیا ہے وہ بالکل نیا ہے اور اس نے اردو افسانے میں نئی راہیں کھولی ہیں۔
وقار عظیم: ٹھیک ہے، ہم انھیں فن کار کی حیثیت سے بڑا افسانہ نگار نہیں سمجھتے لیکن عظیم بیگ کا یہ بڑا احسان ہے کہ انھوں نے لکھنے والوں کو محض اصلاح کے راستے سے ہٹا کر نئے طریقے سے سوچنے کا اسلوب دیا۔ بعد کے افسانہ نگاروں کے ہاں ظرافت اور طنز کا جو عنصر ہے وہ چغتائی کے اثر کا نتیجہ ہے۔
عبادت بریلوی: اس کا مطلب یہ نکلا کہ عظیم بیگ کے اثرات دانستہ یا نادانستہ طور پر ہمارے نئے لکھنے والوں پر نمایاں ہیں...... عظیم بیگ کے بعد جو نئے افسانہ نگار آئے وہ سب کے سب کسی نہ کسی حد تک چغتائی کی فن کاری کے جارحانہ انداز سے متاثر نظر آتے ہیں۔
وقار عظیم: اب ہمیں بات کو آگے بڑھانا چاہیے۔

عبادت بریلوی: جی ہاں، اب تو ہمیں منٹو، عصمت، بیدی، اشک، کرشن چندر، احمد علی اور حیات اللہ انصاری میں سے ہر ایک کی خصوصیات کے ساتھ یہ دیکھنا چاہیے کہ انھوں نے نئے تجربوں سے ہماری روایت میں کیا اضافے کئے۔ مثلاً سب سے پہلے منٹو کو لیجئے ۔ ان کے یہاں موضوعات میں تنوع ہے لیکن اس کے باوجود وہ صرف دو تین موضوعات پر پوری طرح حاوی ہیں۔ دوسرے موضوعات میں وہ شدّت نہیں۔

مثلاً طوائف کی زندگی کی انھوں نے ایسی جزئیات پیش کی ہیں جن سے گھن آتی ہے اور یہ ایک سماجی خدمت ہے لیکن بعض جگہ جنسی موضوعات پر لکھتے لکھتے وہ بھٹک گئے ہیں۔ مثلاً ٹھنڈا گوشت......

وقار عظیم: یہ بعد کا ہے اس لئے ابھی اس کا ذکر بے محل ہے۔

احمد ندیم قاسمی: میرے خیال میں ان کی تخلیقات اتنی ہیں کہ انھیں بھی دو ادوار میں تقسیم کر لیا جائے تو بہتر ہے۔

حمید اختر: اختر حسین رائے پوری کس دَور میں آتے ہیں؟

وقار عظیم: وہ عبوری دَور سے تعلق رکھتے ہیں۔

عبادت بریلوی: افسانہ نگار کی حیثیت سے ان کا کوئی بڑا مرتبہ نہیں۔ ان کے بیشتر افسانے یا تو ترجمے ہیں یا مغربی افسانوں سے ماخوذ ہیں...... زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں ایک رومانی سی فضا پیدا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن یہ کوئی نئی بات نہیں۔ اس سے قبل بھی ایسا ہوتا رہا ہے۔ انھوں نے اس میں کوئی جدّت نہیں کی۔

ہاجرہ مسرور: میرزا ادیب کس دَور میں رکھے جائیں گے؟

وقار عظیم: ان کا انداز یلدرم اور حجاب امتیاز علی کا ہے۔ ان میں ایسی رومانیت ہے جو کھوکھلی ہے بلکہ اس رومانیت کو بھی آگے لے جانے کی بجائے پیچھے لے گئے ہیں۔

ہاجرہ مسرور: کرشن چندر کے کون سے افسانے ہیں جن میں ذہنی لذتیت ہے؟

عبادت بریلوی: ابھی ہم ان کا ذکر نہیں کر رہے ہیں۔

انتظار حسین: میرے خیال میں منٹو صاحب اور قاسمی صاحب کے تقسیم کے بعد کے افسانوں پر ہمیں الگ بحث کرنی ہوگی۔

احمد ندیم قاسمی: انتظار صاحب کی بات ٹھیک ہے۔ تقسیم کے بعد لکھنے والوں میں بعض بڑی تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ اس لئے پہلے یہ متعین کر لینا چاہئے کہ ۳۵ء سے ۴۷ء تک افسانے میں کیا تجربے ہوئے اور روایت نے کیا شکل اختیار کی تھی۔

عبادت بریلوی: ۴۶ء کے بعد جو کچھ ہوا اس کا جائزہ بعد میں لیں گے۔ اس وقت تو صرف یہ

دیکھنا چاہیے۔ کہ ۴۰ء اور ۴۵ء کے درمیان اردو افسانہ کن منزلوں سے گزرا اور اس میں کون کون سے تجربے ہوئے؟ (ہاجرہ مسرور سے مخاطب ہوکر) آپ کی منٹو کے بارے میں کیا رائے ہے؟

ہاجرہ مسرور: آپ حضرات فرمائیں۔ مجھے تو ان کے بارے میں سوچتے ہوئے ڈر لگتا ہے۔

وقار عظیم: مجھے منٹو کی تکنیک میں جو چیز شروع سے کھٹکتی ہے وہ یہ کہ وہ ہمارے سیاسی اور سماجی عقائد اور ہماری اخلاقی قدروں کے خلاف ایسی بات کہنا چاہتے ہیں جو پڑھنے والے کو Shock دے۔ وہ نئی بات کے بجائے غیر متوقع بات کہتے ہیں اور چونکہ آدمی ذہین ہیں اس لئے وہ بات پیدا بھی کر لیتے ہیں لیکن کبھی کبھی یہ بات اتنی غیر متوقع ہوتی ہے کہ پڑھنے والے کا ذہن اس سے بغاوت کرتا ہے۔

انتظار حسین: ان کی تخلیق کا تصور یہ ہے کہ جو چیز ہے اسے کہا جائے کہ نہیں ہے۔..... یہ رویہ تخلیق کے لئے بہت مہلک ہے چیزوں سے انکار کرنے سے بات نہیں بنتی۔

احمد ندیم قاسمی: وہ Fantasy اور جھوٹ دونوں کو خلط ملط کر دیتے ہیں۔

حمید اختر: یہاں تک کہ اب ان کا مقصد صرف چڑھانا رہ گیا ہے، شروع کے افسانوں میں یہ بات نہیں ہے۔ پہلے اُنھوں نے بڑے پیارے رومانی افسانے بھی لکھے ہیں۔ یہ چیز انھوں نے آہستہ آہستہ Develop کی ہے۔

وقار عظیم: یہاں مجھے ایک لطیفہ یاد آیا...... ایک دن منٹو اور اشک اپنے اپنے فن پر بحث کر رہے تھے۔ ایک صاحب ثالث بنے اور انھوں نے بتایا کہ یوں تو دونوں میز پر رکھی ہوئی دیا سلائی کے متعلق لکھتے ہیں۔ لیکن اشک کی نظر دیا سلائی پر سیدھی جاتی ہے اور منٹو میز کے نیچے سے نظر گھما کر دیا سلائی کو دیکھتا اور اس پر لکھتا ہے۔ اصل میں منٹو پڑھنے والے کو حیرت زدہ کرنا چاہتا ہے۔

حمید اختر: یہ بات کبھی بہت بڑی ہو جاتی ہے اور کبھی کچھ نہیں رہتی۔

عبادت بریلوی: شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ منٹو کے ہاں زندگی کی کشمکش کا صحیح اور واضح شعور نہیں۔

احمد ندیم قاسمی: میرے خیال میں اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ شدید قسم کے انفرادیت پسند ہیں اور ایسے شخص میں غصہ، ضد اور جھنجھلاہٹ ہوتی ہے۔ انھوں نے ہمیشہ ضد میں لکھا ہے اور مقدمے چلائے جانے کی وجہ سے لکھا ہے اور کہتے ہیں کہ تم اگر "کالی شلوار" سے چڑتے ہو تو میں تمھیں "دھواں" لکھ کر پریشان کروں گا۔

وقار عظیم: اُنھوں نے یہ محسوس نہیں کیا کہ زندگی طرح طرح کی اُلجھنوں میں پھنسی ہوئی ہے، انھیں گرد و پیش کی زندگی کا صحیح احساس نہیں ہے، وہ فرد سے آگے بڑھ کر سوچنا نہیں چاہتے۔

عبادت بریلوی: ان کے افسانوں میں دو چیزیں خاص طور سے نمایاں ہیں۔ ایک تو افراد کی مصوری دوسرے سماج کے بعض خاص پہلوؤں کا ذکر۔ لیکن ایسے نقطۂ نظر سے جس کے اندر زندگی

کا کوئی طبقاتی اور تجزیاتی شعور نہیں ہے۔ اسی وجہ سے ان کے افسانوں میں ایک ایسی حقیقت نگاری ملتی ہے جس میں فوٹو گرافی نظر آتی ہے مصوری نہیں۔

وقار عظیم: یہ رجحان اس دَور میں عام ہے کہ کردار کی ذہنی کیفیت اور جزئیات کے ذریعے فضا پیدا کی جائے مثلاً اشک خاصی تفصیل سے لکھتے ہیں اور افسانے کو خوبی کے ساتھ ختم کر دیتے ہیں۔ منٹو ماحول سے پوری طرح واقف ہیں اور ان جزئیات سے وہ خاص چیزیں نکال لیتے ہیں جو قاری کو متاثر کرتی ہیں۔

ہاجرہ مسرور: آخر وہ قاری کو تاثر کیا دیتے ہیں؟

عبادت بریلوی: انسانی زندگی کی بدحالی اور سماجی مذمومات کا تاثر۔ ان کے افسانوں میں بڑا گہرا اثر ہوتا ہے...... مثلاً طوائف کی زندگی کا دوسرا رُخ...... اس سے قبل تو طوائف کو صرف تعیش کے زاویے سے دیکھا جاتا تھا۔ منٹو اس کے اِنسانی پہلو کو پیش کرتے ہیں اور اس سے پڑھنے والے کو نفرت نہیں پیدا ہوتی۔ بلکہ ہمدردی کا جذبہ جاگتا ہے اور یہ صورتِ حال اسے ایک غلط سماجی نظام کی پیداوار نظر آتی ہے۔

وقار عظیم: یہ سارے دَور کی کیفیت ہے۔ اس میں دو طبقے ہیں Exploited اور Exploiter طوائف اوّل اوّل ایک مظلوم کی حیثیت سے پیش کی گئی ہے۔

حمید اختر: آپ دس سال کا عرصہ ملا رہے ہیں۔ ان کے ابتدائی افسانوں کے پڑھنے سے جو ہمدردی کا اظہار ہوتا ہے Convincing ہے لیکن آخری کہانیوں میں ضد وغیرہ کی وجہ سے گھن پیدا ہوتی ہے۔

عبادت بریلوی: گھن پیدا کرنا مقصد برابری ہے۔ یہاں منٹو مقصدی ہو جاتا ہے۔ یہ اس کا بڑا Contribution ہے۔ اگر اس سماجی شعور کے ساتھ طبقاتی احساس بھی پیدا ہو جاتا تو وہ اس دَور کا سب سے بڑا افسانہ نگار ہوتا۔ لیکن وہ ان مسائل کا کوئی حل نہیں پیش کر سکا۔ وہ اس کا شعور بھی پوری طرح نہیں رکھتا یہی وجہ ہے کہ اس کے یہاں ان مسائل پر جھنجھلاہٹ تو ہے لیکن سائنٹیفک زاویہ نظر نہیں ہے۔

حمید اختر: منٹو گندگی کو اُچھالتے ہیں لیکن اس کا کوئی مداوا نہیں پیش کرتے۔

وقار عظیم: ان کا تعلق موضوع کے ساتھ جذباتی نہیں ذہنی ہے۔

شوکت تھانوی: کیا ان کے افسانوں کو پڑھ کر یہ تاثر نہیں ہوتا کہ ایک سرجن نے اپریشن کر کے چھوڑ دیا ہے۔ مجھے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار بیدرد ہو گیا ہو۔

عبادت بریلوی: یہ تو ان کی بڑائی ہے اس طرح وہ پڑھنے والے کو اپنی طرف زیادہ متوجہ کرتے ہیں اور اس سے ان کا مقصد بھی پورا ہوتا ہے۔

ہاجرہ مسرور: طوائف کے بارے میں تو ہوا لیکن "بُو" اور اسی قبیل کے دوسرے افسانوں کے بارے میں کیا خیال ہے؟

وقار عظیم: یہ ایک ذہنی تعیش اور بے بسی کی نشانی ہے۔

احمد ندیم قاسمی: ان کی کہانی "پھاہا" کیا اس صف میں آتی ہے؟

انتظار حسین: "پھاہا" ان کا ابتدائی افسانہ ہے اور اس کے رجحان کی مذمت نہیں کی جاسکتی۔

عبادت بریلوی: اس طرح اندازہ ہوتا ہے کہ منٹو کا فن دو رجحانات کا حامل ہے۔ ایک رجحان تو وہ ہے جس میں سماجی مذمومات کا بیان ہے لیکن ذہنی تعیش نہیں...... دوسرا وہ جس کی نوعیت نفسیاتی ہے اور جس میں وہ جنسی موضوعات کو پیش کرتے ہیں...... دوسرے رجحان میں صحت مندانہ کیفیت نہیں ہے۔

وقار عظیم: یہ چیزیں شروع میں ہیں لیکن آگے چل کر ختم ہو جاتی ہیں۔

عبادت بریلوی: منٹو صاحب "ٹھنڈا گوشت" وغیرہ نہ لکھتے تو یہ ان کی بڑائی ہوتی۔

ہاجرہ مسرور: یہ تو تقسیم کے بعد کا افسانہ ہے۔

وقار عظیم: ایک بات منٹو میں مستقل ہے۔ وہ یہ کہ انھوں نے افسانے کو پیش اس طرح کیا ہے کہ ہر جگہ فن کے لوازمات کا خیال رکھا ہے۔ تکنیک کی پابندی، افسانہ کے مختلف اجزاء کا ربط اور مجموعی تاثر، ہر منزل پر اس کا احساس ان کے ہاں ملتا ہے۔ فن کے لحاظ سے یہ بڑی کامیابی ہے۔

انتظار حسین: مختصر افسانے کی تکنیک پر منٹو پوری طرح حاوی ہیں لیکن ادب محض تکنیک بھی تو نہیں اس سے باہر نکل کر دیکھیں تو ان کے افسانوں کو اتنی وقعت نہیں رہتی۔

وقار عظیم: اس کی وجہ یہ ہے کہ اچھی فنی تخلیق کے لئے جس انہماک، کاوش اور جدوجہد کی ضرورت ہوتی ہے وہ منٹو کے پاس نہیں ہے۔

محمد طفیل: اب تو وہ کہتے ہیں کہ آپ ایک فقرہ لکھ دیجئے میں افسانہ آگے چلا کر مکمل کر دوں گا۔ اس طرح ایک افسانہ تو لکھا جاسکتا ہے۔ لیکن فن کے ساتھ انصاف نہیں کیا جاسکتا۔

عبادت بریلوی: ہاں وہ ایسا کر سکتے ہیں۔ انھیں زندگی کا بڑا گہرا تجربہ ہے وہ خود کہتے ہیں کہ میری زندگی میں افسانے بھرے پڑے ہیں۔ یہ خود اعتمادی زندگی کے وسیع تجربے ہی کا نتیجہ ہے۔

احمد ندیم قاسمی: اس دَور کے افسانوں کے تین Contribution ہیں۔

۱۔ اچھوتے موضوعات کو فن کا موضوع بنانا۔ ۲۔ افسانے کی تکنیک ۳۔ سلاستِ بیان میں منٹو کے ساتھ بیدی کو بھی اس زمرے میں رکھتا ہوں۔

وقار عظیم: بیدی بعض حیثیتوں سے منٹو سے آگے ہے۔ بیدی فن کار کی حیثیت سے لغزش کرنا گناہ سمجھتا ہے۔

انتظار حسین: ایک اور فرق بھی ہے، منٹو نے روسی افسانوں سے زیادہ اثر نہیں لیا، امریکی افسانوں سے لیا ہے۔ مثلاً O'Henry۔ بیدی نے روسی افسانوں سے اثر لیا ہے، روسی افسانہ امریکی افسانے سے بہت آگے ہے اسی طرح بیدی کی ادبی وقعت منٹو سے بڑھ جاتی ہے۔

عبادت بریلوی: ۔منٹو بعض وقت زندگی کے حقائق کا مضحکہ بھی اُڑاتے ہیں۔اس کا اثر اچھا نہیں ہوتا۔اگر وہ سماجی نظام کا سمجھتے اور اس کی بنیاد طبقاتی شعور پر ہوتی تو شائد وہ ایسا نہ کر سکتے۔

وقار عظیم: یہ تو وہی ضد والی بات ہے۔

ہاجرہ مسرور: لوگ. بیدی کی طرف بہت کم توجہ کرتے ہیں حالانکہ وہ بہت بڑے افسانہ نگار ہیں۔

وقار عظیم: نہیں صاحب یہ نہ کہیئے کم از کم میں نے تو مختلف وقتوں میں جتنی ان کی تعریف کی ہے کسی مسلمان نے کسی سکھ کی کم ہی کی ہوگی۔ (قہقہہ)

عبادت بریلوی: ایم اسلم کا بھی افسانہ میں کوئی مقام ہے یا نہیں۔

انتظار حسین: اس کا مطلب ہے کہ ہم آگے سے پیچھے کی طرف چلیں۔

وقار عظیم: اگر ایم اسلم کا ذکر کرنے لگیں تو بہت سے اور لوگوں کا ذکر کرنا ہوگا۔ایم اسلم اصل میں بنیادی طور پر ناول نگار ہیں۔

محمد طفیل: لیکن انھوں نے تقسیم سے پہلے زیادہ تر افسانے لکھے ہیں۔ ناول بعد میں لکھے ہیں۔

شوکت تھانوی: صاحب میرے خیال میں تو پارٹیشن کی وجہ یہی ہے۔ (قہقہہ)

عبادت بریلوی: ایم اسلم کے ساتھ یہ بہت زیادتی ہے کہ ہم افسانوں میں ان کا ذکر نہیں کرتے۔ ہم ان کے رطب و یابس کو (جو میر کے کلام میں بھی ہے) نکال دیں تو ان کے پاس بھی ایسے افسانے ملیں گے جو تکنیک کے اعتبار سے اور فطرت نگاری کے اعتبار سے خاصے ہیں۔ان کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ وہ بسیار نویس ہیں اور اسی نے انھیں نقصان پہنچایا ہے۔

انتظار حسین: لیکن روایت اور تجربے کی بحث میں ان کا ذکر غالباً بے محل ہے۔

احمد ندیم قاسمی: اگر اُردو کی مختصر افسانہ نگاری کا جائزہ مدِ نظر ہوتا تو ایم اسلم کا نام ضرور ہوتا لیکن روایت اور تجربے کے سلسلہ میں ان کا ذکر برمحل نہیں۔

وقار عظیم: انھوں نے ایسے وقت کہ روایت بہت آگے بڑھ چکی ہے پرانی روایت کو برتا اس لئے آج کی گفتگو میں ان کا تذکرہ بے محل ہے۔

شوکت تھانوی: ان کی حیثیت اس گھڑی کی ہے جو پچھلی صدی میں بند ہوگئی۔ (قہقہہ)

محمد طفیل: عبادت صاحب اُس بند گھڑی کو پھر چالو کرنے کی کوشش میں ہیں۔ معلوم ہوتا ہے تحریری گناہ بخشوائے جارہے ہیں۔

وقار عظیم: میرے خیال میں اب ہمیں بیدی کی طرف رجوع کرنا چاہئے۔ مجھے خود بیدی اتنا پسند

ہے کہ اگر میں اُردو کے پانچ چھ افسانوں کا انتخاب کروں تو اس میں بیدی کا افسانہ ضرور آئے گا۔
ان کے پاس بڑی تعداد ایسے افسانوں کی ہے جنھیں عظیم کہا جاسکتا ہے۔
عبادت بریلوی: وہ ہمارے اندر گھل مل کر جاری جذباتی اور ذہنی الجھنوں کی اعلیٰ درجہ کی تصویریں پیش کرتا ہے جنھیں ہم نظر انداز کردیتے ہیں اور اس کے افسانوں میں Human Touch بھی بڑا شدید ہے۔
وقار عظیم: اس کے یہاں فنی اعتبار سے بڑی بلندی ہے۔ منٹو تخیل اور فکر کو موضوع میں رچا تا نہیں، یہ چیز بیدی کے یہاں بدرجہ اتم ہے۔ وہ اس غور و فکر کے ساتھ دل نشین زاویے اور شکلیں پیش کرتا ہے کہ صرف بیان کی قدرت کے علاوہ اس کے پاس کوئی خامی نظر نہیں آتی۔
عبادت بریلوی: اس کے پاس نکھرا ہوا انداز اور ترشا ہوا فن ہے۔ بیان پر قدرت نہ ہونے کے باوجود وہ اپنے موضوع میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس موضوع کو مختصر افسانے کے سانچے میں ڈھالنا اس کے لئے مشکل نہیں ہوتا۔
خدیجہ مستور: بیدی کا فن یہ ہے کہ وہ چھوٹے سے چھوٹا موضوع اس چابکدستی اور گہرائی سے پیش کرتا ہے کہ قاری چونک اٹھتا ہے۔
وقار عظیم: مجیب صاحب جو روسی ادب کے بہت اچھے طالب علم اور افسانہ نگار بھی ہیں، جب بیدی کے افسانوں کا مجموعہ "دانہ ودام" چھپا تو بغل میں دبائے پھرتے تھے اور کہتے تھے کہ میں نے آج تک اُردو میں اتنا اچھا مجموعہ نہیں دیکھا۔ روسی افسانہ نگاروں کا جتنا گہرا اثر بیدی کے ہاں ہے اور کسی کے یہاں نہیں۔
انتظار حسین: اس کے لہجے کی آہستگی بہت متاثر کرتی ہے۔ منٹو کا افسانہ پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نقارہ بج رہا ہے۔ بیدی کے افسانے میں عام اپیل کم ہے اور منجھے ہوئے ادبی ذوق کی ضرورت زیادہ ہے۔
ہاجرہ مسرور: یہ عجیب بات ہے کہ بیدی سے زیادہ مقبولیت کرشن چندر نے حاصل کی۔
خدیجہ مستور: یوں تو ایم اسلم کرشن چندر سے زیادہ مقبول ہیں۔
انتظار حسین: کرشن چندر اور منٹو کا انداز ایک سا ہے وہ عام قاری کو زیادہ متاثر کرسکتے ہیں۔
عبادت بریلوی: بیدی سے مقابلے میں کرشن چندر کی مقبولیت کا سبب اور بھی ہے۔ اگرچہ بیدی کا انداز اور لہجہ کی آہستگی صحیح ہے لیکن گہرے سماجی روابط کا شعور بیدی کو کم ہے۔ ان کے ہاں زندگی کی عکاسی ضرور ہے لیکن زندگی کی تنقید کم۔ کرشن چندر کے یہاں باوجود رومانیت کے یہ شعور زیادہ ہے۔
ہاجرہ مسرور: سوال یہ ہے کہ کیا مختصر افسانہ زندگی پر تنقید ہے؟

حمید اختر: ایک چیز اور بھی ہے کہ کرشن اور منٹو نے بیدؔی سے بہت زیادہ لکھا ہے۔
عبادت بریلوی: یہ تو ایم اسلم کے بارے میں بھی کہا جا سکتا ہے۔
انتظار حسین: ''یہ سماجی روابط کے شعور'' کا فقرہ ذرا گمراہ کن ہے۔ بیدؔی کے پاس روابط کا تانا بانا زیادہ مضبوط ہے۔
حمید اختر: کرشن چندر واضح بات کرتا ہے جس سے تھوڑا پڑھے ہوئے بھی متاثر ہو جاتے ہیں اس طرح اس کے قارئین کا حلقہ بڑھ جاتا ہے اعلیٰ ادبی ذوق والے کم ہیں جو بیدی سے متاثر ہو سکیں۔
عبادت بریلوی: بیدی کے ہاں اندازِ بیان میں الجھن ہے اور ان کے افسانوں میں زیادہ حرکت نہیں ہے بلکہ ایک سست روی ہے۔ یہ حرکت کرشن چندر کے ہاں بہت زیادہ ہے اس لئے اس کے افسانوں کا اثر بیدؔی کے مقابلے میں گہرا ہوتا ہے۔
انتظار حسین: یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی ...... او ہنری بڑا سادہ نگار ہے۔ چیخوف نہیں ہے لیکن چیخوف زیادہ بڑا فن کار ہے۔
عبادت بریلوی: شگفتگی اور روانی تاثر کو گہرا کرتی ہے۔ بیدؔی کے افسانوں کی مقبولیت میں شگفتگی اور روانی کی یہ کمی حائل نظر آتی ہے۔
وقار عظیم: اس کی بجائے بیان کی قدرت کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔
انتظار حسین:۔ کرشن چندر کے ہاں صحافتی انداز پیدا ہو گیا ہے اس لئے وہ قاری کے ذہن کو جلدی گرفت میں لے لیتا ہے۔
عبادت بریلوی: یہ بات غلط ہے۔ کرشن چندر کے پاس بڑا خوب صورت اندازِ بیان ہے۔ اس اعتبار سے وہ علی عباس حسینی کو چھوڑ کر اُردو کے باقی تمام افسانہ نگاروں سے آگے ہے۔ اس کے پاس صحافت کو بھی ادب بنا دینے کا جادو ہے۔
وقار عظیم: بیدؔی کے موضوع اتنے متنوع نہیں جتنے کہ کرشن چندر کے ہیں۔ لیکن جتنا کچھ انھوں نے لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے پاس مشاہدہ کی گہرائی ضرور ہے۔ کرشن چندر کی مقبولیت میں ان کے طرز بیان اور طرزِ بیان کی شاعری کو بڑا دخل ہے۔ اس سے قطع نظر بیدی بڑا افسانہ نگار ہے۔
عبادت بریلوی: میرا مطلب یہ ہے کہ بیدؔی محدود ہو کر سوچتے ہیں، ان کے یہاں احساس کی شدّت ہوتی ہے لیکن گہرائی نہیں ہوتی۔ وہ جن مسائل کے بارے میں لکھتے ہیں ان کے افسانوں میں ان کا کوئی حاصل نہیں ملتا۔
وقار عظیم: کرشن چندر باتیں زیادہ کہتے ہیں۔ پھیل کر کہتے ہیں۔ گہرائی تو بیدی کے پاس ہے البتہ وسعت نہیں۔ انھوں نے اپنے گرد و پیش کی زندگی کو دیکھا ہے اور اسی کو اتنا کافی سمجھا ہے کہ وہ اور

چیزوں کے محتاج نہیں۔ کرشن چندر جس چیز کو سماجی شعور کہتے ہیں وہ کہیں کہیں پروپیگنڈہ بن گئی ہے۔
انتظار حسین: اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے ایک خاص تحریک کی طرف سے اپنے اوپر ایک فرض عاید کرلیا ہے۔
احمد ندیم قاسمی: یوں تو ہر افسانہ نگار نے اپنے اوپر کچھ نہ کچھ فرائض عائد کر لے ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ وہ آواز اس کے دِل کی آواز ہے یا خارجی تحریک کا اثر۔
عبادت بریلوی: کرشن چندر کا خلوص اس سے ظاہر ہے کہ وہ رومانی ہے اگر پراپیگنڈسٹ ہوتا تو ایسا نہ ہوتا۔
انتظار حسین: یہ بحث ختم کیسے ہوگی؟
شوکت تھانوی: مزید بحث سے پہلے مجھے اجازت دیجئے۔
عبادت بریلوی: کچھ اشک کے بارے میں۔
وقار عظیم: وہ پریم چند کے مقلد ہیں۔ تفصیلات اور جزئیات میں زیادہ جاتے ہیں۔
خدیجہ مستور: ان کے افسانوں میں بڑی ناپختگی ہے۔
وقار عظیم: انھیں یہ اندازہ نہیں کہ تفصیلات میں سے کون سی چیزیں منتخب کر کے کام میں لانی چاہئیں۔ وہ One Act Plays اچھے لکھتے ہیں۔
محمد طفیل: اتنے اچھے کہ اُردو کوئی بڑے سے بڑا افسانہ نگار بھی ان کے مقابل کھڑا ہوتے ہوئے ہچکچائے گا۔
عبادت بریلوی: اس دور کے لکھنے والوں میں تیسرا نام چغتائی کا ہے ان کے افسانوں میں دو رجحان ملتے ہیں۔ ایک تو جنسی زندگی کے ایسے پہلو جن کی کوئی سماجی اہمیت نہیں مثلاً نوجوان لڑکیوں کے ایسے مسائل جو ذہنی اُلجھنوں کے پیدا کردہ ہیں اور جن کو پیش کرتے ہوئے کہیں کہیں خالص رومانی اور جذباتی سی فضا بھی پیدا کرتی ہیں...... دوسرے وہ افسانے جن میں انھوں نے متواسط طبقے کی نوجوان لڑکیوں کے جنسی اور جذباتی مسائل کو موضوع بنانے کی کوشش کی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ان دونوں رجحانات نے اُردو افسانے میں کیا اضافے کئے ہیں۔
وقار عظیم: عصمت کا فن اس لحاظ سے اہمیت رکھتا ہے کہ صرف ایک عورت ہی اسے پیش کر سکتی ہے۔ عصمت کا بڑا اضافہ یہ ہے کہ انھوں نے ہمیں بتایا کہ عورت کے بھی اپنے مسائل ہیں۔ دوسری بڑی بات سماجی شعور ہے۔ انھوں نے یو۔ پی۔ کے متواسط طبقے کے خاندانوں کی زندگی کو قریب سے دیکھا ہے اور اس میں جو پیچیدگی اور گھٹن ہے اسے بڑے لطیف اور نشتر زنی کے انداز میں پیش کیا ہے۔
عبادت بریلوی: لیکن انھوں نے بعض ایسی کہانیاں بھی لکھی ہیں جن میں ایک سستی قسم کی

نسوانیت پیدا ہوگئی ہے۔
وقار عظیم: اس کی وجہ کچھ یہ بھی ہے کہ ان کے مزاج میں تمسخر کا رنگ ہے۔
عبادت بریلوی: اس میں ان کا اپنا جذبہ اور خواہش بھی شریک دکھائی دیتی ہے۔ اور یہ اس معاشرہ کا تمسخر معلوم ہوتا ہے جس نے انھیں گھٹن اور مجبوری میں رکھا۔ لیکن ان باتوں کو موضوع بنانے میں کیا ان پر رشید جہاں کے افسانوں کا اثر نہیں ہے؟
وقار عظیم: رشید جہاں اور عصمت میں بڑا فرق یہ ہے کہ رشید جہاں نے ماحول کی عکاسی زیادہ نہیں کی۔
انتظار حسین: قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ افسانہ نگار خواتین کا گروپ ممتاز شیریں کو چھوڑ کر، یو۔ پی میں پیدا ہوا اور یہ بغاوت یو۔ پی میں ہی پیدا ہو سکتی ہے۔ انھیں اپنے معاشرتی ماحول کا پورا احساس ہے۔ ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور اور قرۃ العین اسی کڑی میں آتی ہیں۔
عبادت بریلوی: قرۃ العین حیدر کا مزاج ان سب سے الگ ہے ان کا نام ان کے ساتھ نہ لیجئے۔
انتظار حسین: ہاں ان کی کچھ دوسری شکل ہے۔
محمد طفیل: بھیا تم کس پھیر میں پڑ گئے یہاں بات شکلوں کی نہیں افسانوی تخلیقات کی ہو رہی ہے۔ (قہقہہ)
عبادت بریلوی: عصمت چغتائی نے مختصر افسانے کی تکنیک کو اچھی طرح سمجھا اور اسے توازن اور ہم آہنگی سے پیش کیا۔ اس سلسلے میں ان کا انداز بیان خاصے کی چیز ہے۔ انھیں زبان پر بڑی قدرت ہے۔ بے ساختگی اور روانی نے ان کی تکنیک پر بڑا اچھا اثر ڈالا ہے۔ وہ تصویریں جو انہوں نے پیش کی ہیں بڑی واضح ہیں۔ ان میں معنویت اور مقصدیت بھی ہے اور وہ بڑی دل آویز اور دِل نشین بھی ہیں۔
وقار عظیم: ایک اور بات یہ کہ بڑی بے جھجک ہیں۔ انہیں کسی کے عتاب تعزیر کا خوف نہیں۔
عبادت بریلوی: لیکن ان کی یہ شدت تیزی، جارحانہ کیفیت اور بے با کی کہیں کہیں حد سے گزر جاتی ہے اور متوازن قسم کے انسان پر اچھا اثر نہیں کرتی۔
وقار عظیم: یہ تو عمر کا تقاضا بھی ہوتا ہے، سنجیدگی کی کمی توازن کی کمی کا سبب بن جاتی ہے۔
ہاجرہ مسرور: عبادت صاحب نے جو حد سے گزرنے کی بات کی ہے تو میں پوچھنا چاہتی ہوں کہ وہ حدود کیا ہیں؟
وقار عظیم: حدود تو کوئی نہیں لیکن لکھنے والے کے پاس ایک مقصد ہوتا ہے۔ اب اگر وہ بیان میں اتنی شدت پیدا کر دے کہ ہمدردی کے بجائے جھنجھلاہٹ پیدا کرنے لگے تو ٹھیک نہیں۔
انتظار حسین: غالباً عبارت صاحب کے ذہن میں یو۔ پی کا قاری ہے۔

احمد ندیم قاسمی: میرے خیال میں عبادت صاحب کا مطلب یہ ہے کہ ہر گھرانے اور ملک میں چند سماجی قدریں ہوتی ہیں جن کا توڑنا گوارا کیا جاسکتا۔

ہاجرہ مسرور: میں نے یہ بات اس لئے کی کہ ہم نے پہلے منٹو پر بحث کی تھی۔ ان کا اندازہ کہیں زیادہ خطرناک اور پھسلواں ہے۔

عبادت بریلوی: منٹو کا انداز مختلف ہے۔ سماجی مذمومات کے بیان میں ان کی اپنی ذہنی کیفیت شامل نہیں لیکن عصمت کے ہاں ان کی اپنی کیفیت شامل ہو جاتی ہے۔ عصمت کے فن کا جو مجموعی تصور ہمارے سامنے ہے اس میں اگرچہ زندگی کی بڑی اچھی عکاسی ہے لیکن کہیں کہیں ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ راستہ سے ہٹ کر ایک والہانہ جوش اور جذبے میں انھوں نے جگہ جگہ ایسی باتیں بھی کہہ دی ہیں جس سے فن کے کارگہہ شیشہ گر کو ٹھیس لگتی ہے۔ شاید اس کی وجہ ان کی نوجوانی اور نوجوانی کی ذہنی جذباتی کیفیات ہیں جن کو ایک مخصوص ماحول نے دبا کر اُبھرنے کے لئے مجبور کر دیا ہے۔

انتظار حسین: یہ بات تو کرشن چندر اور اس دَور کے دوسرے لکھنے والوں پر بھی عائد ہو سکتی ہے۔

وقار عظیم: بچہ فطری طور پر شرارت پسند ہوتا ہے، آپ اسے روکتے ہیں تو وہ اور راستے ڈھونڈھ لیتا ہے۔ چیخنے سے منع کیے جانے پر وہ دیواریں سیاہ کرنے لگتا ہے۔

عبادت بریلوی: عصمت باشعور انقلابی نہیں ہیں۔ ان کے یہاں ایک باغی کی جھنجھلاہٹ ہے۔ یہ خصوصیت ان کے ہر افسانے میں جھلکتی ہے۔

وقار عظیم: بہرحال آپ انھیں روکتے ہیں تو وہ چٹکیاں لینے لگتی ہیں۔

احمد ندیم قاسمی: اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اُردو افسانہ کی جوشؔ ملیح آبادی ہیں۔ (قہقہہ)

ہاجرہ مسرور: عصمت چغتائی نے جن مسائل پر لکھا ہے ان کے لئے یہ انداز لازمی ہے، مثلاً انھوں نے مردوں کے رانیں کھجانے کا ذکر کیا ہے۔ اب اس کے لئے وہ اور کیا لکھ سکتی ہیں اور یہ بات تہذیب کے دائرے میں کس طرح لائی جاسکتی ہے۔

عبادت بریلوی: اسے جانے دیجئے اور ان کی فقرہ بازی اور چھینٹے اچھالنے کو پیشِ نظر رکھیے۔

وقار عظیم: ان کی فقرہ بازی میں بڑی تلخی محسوس ہوتی ہے۔

ہاجرہ مسرور: اس سلسلے میں ''لحاف'' کا ذکر ضرور ہونا چاہئے۔ عصمت نے اس میں بنیادی غلطی یہ کہ ہے کہ اسے بچے کی زبان سے پیش کیا ہے اسی لئے وہ گھناونا سا ہو گیا ہے۔ اندازِ بیان غلط تھا لیکن موضوع ضروری تھا۔

عبادت بریلوی: اس کا مجموعی تاثر فن کار کی اپنی دلچسپی اس معاملے میں ضرور ظاہر کرتا ہے اور یہ اس افسانے کی سب سے بڑی خامی ہے اور اس کا بنیادی مقصد اس طرح فوت ہو جاتا ہے۔

انتظار حسین: میرے خیال میں تو عصمت نے صحیح انداز اختیار کیا Narrator بالغ ہوتا تو یہ بات زیادہ گھناؤنی ہوتی ۔ یہ Indirect ہے بچے کے بیان سے یہ بات ہم تک پہنچ گئی اور اس میں عریانی نہیں رہی۔

عبادت بریلوی: عریانی بالکل نہ سہی لیکن مجموعی تاثر میں مذموم کیفیت کا اظہار نہیں ہو سکا اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ پڑھنے والا اس میں خود لذت محسوس کرنے لگتا ہے اور یہ خصوصیت اس افسانے کو خاصا خطرناک بنا دیتی ہے۔

ہاجرہ مسرور: اس میں لذت نہیں محسوس ہوتی۔

احمد ندیم قاسمی: قاری لذت محسوس کرتا ہے۔ اگر وہ بچے کے بجائے بالغ Narrator کے ذریعے پیش کرتیں تو افسانہ کامیاب ہوتا۔

خدیجہ مستور: اور جس عورت کے ساتھ یہ واقعات ہو رہے ہیں اس سے ہمیں ہمدردی نہیں ہوتی، افسانے میں چٹخارہ ہے۔ یقین نہیں آتا کہ ''چوتھی کا جوڑا'' کا افسانہ نگار ایسا افسانہ بھی لکھ سکتا ہے۔

ہاجرہ مسرور: میں نے تو موضوع سے بحث کی تھی۔

عبادت بریلوی: اس افسانے کے موضوع کی اہمیت سے تو کسی کو بھی انکار نہیں ہو سکتا۔ یہ خرابی ہماری معاشرت میں موجود ہے۔ کاش عصمت اس اہم موضوع کو اس طرح پیش کرتیں کہ اس کا اثر اس سے نفرت کی صورت میں نمایاں ہوتا لیکن اس افسانے نے تو اس موضوع سے دلچسپی لینے کی ترغیب دی ہے۔ عصمت کا وار اس طرح خالی جاتا ہے وہ خود اس کا شکار ہو جاتی ہیں۔

انتظار حسین: احمد ندیم قاسمی کے ذریعے اُردو افسانے میں ایک نئی چیز آئی اب تک یو۔ پی کے علاقے کی ترجمانی ہوتی تھی لیکن اُردو دان حلقہ پنجاب کے کرداروں سے واقف نہیں تھا۔ اب یہ بات اور ہے کہ ندیم صاحب نے اسے Deal کیسے کیا۔ ان میں خامی یہ ہے کہ وہ پنجاب کی فضا پر شاعری کا پردہ ڈال لیتے ہیں۔ وہ حقائق کو رنگین عینک سے دیکھتے ہیں۔

عبادت بریلوی: جس چیز کو انتظار صاحب خامی کہتے ہیں میں اسے ان کے فن کا ضروری جزو سمجھتا ہوں۔ یو۔ پی اور پنجاب کی فضا میں بڑا فرق ہے۔ پنجاب کے دیہات کی فضا رومانی ہے۔ یہاں کے پہاڑوں میں رومان ہے۔ دریاؤں میں رومان ہے۔ کھیتوں میں رومان ہے۔ غرض یہ کہ ساری فضا پر رومانی کیفیت چھائی ہوئی ہے۔ ندیم صاحب جب اس فضا کو پیش کرتے ہیں تو رومان کا رنگین پردہ از خود ان کے فن پر پڑ جاتا ہے۔ یہ شعوری نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اکھڑی اکھڑی سی نہیں معلوم ہوتی ۔ اس رومانی فضا میں تو وہ پنجاب کی روح کو بے نقاب کر دیتے ہیں۔ اس لئے ان کی یہ رومانیت فن کو حقیقت سے قریب کرتی ہے۔

انتظار حسین: لیکن خود ندیم صاحب کے بعض افسانے ایسے ہیں جن میں یہ پردہ نہیں

ہے۔ بلونت سنگھ کے افسانے بھی ایسے ہیں اور اس پردہ کے بغیر ہم چیزوں کو زیادہ قریب سے دیکھ سکتے ہیں۔

عبادت بریلوی: ابتدائی دور میں ان کے افسانوں کی خاصی تعداد ایسی ہے جن کا نقطۂ نظر تمام تر رومانی ہے۔ شاید ان کی نوجوانی نے اس خصوصیت کو پیدا کیا ہے، بعد میں حقیقت نگاری کی طرف ان کا رجحان بڑھنے لگا ہے۔

ہاجرہ مسرور: ابتدائی دَور سے آپ کی کیا مراد ہے۔ ان کے مجموعے ''بگولے'' کے افسانے ''خربوزے'' میں تو کوئی رومان نہیں۔

محمد طفیل: یہ افسانہ ''بگولے'' میں نہیں ''آنچل'' میں ہے۔

عبادت بریلوی: ان کا پہلا مجموعہ ''چوپال'' ہے۔ اس کے بیشتر افسانوں میں رومانی فضا ہے۔

وقار عظیم: یہ دَور ہی حقیقت نگاری اور رومانی ادوار کے بین بین ہے اس وقت یہ دونوں چیزیں ہماری روایت کا جزو بن چکی ہے۔ بعد میں ندیم صاحب کے افسانوں میں واقعیت رومان پر غالب آگئی ہے۔ وہ ایک خاص حد تک اس فضا کا ذکر کرتے ہیں اس کے بعد نہیں۔

عبادت بریلوی: ان کے شعور میں ارتقائی کیفیت ہے۔ اب ان کے پاس حقیقت نگاری Realism کا بڑا رچا ہوا انداز ملتا ہے، جس کو ان کے بڑھتے ہوئے سماجی شعور نے پیدا کیا ہے۔

وقار عظیم: لیکن اس سماجی نوعیت کے باوجود وہ اس رومانی فضا کو نظر انداز نہیں کرتے۔

عبادت بریلوی: آج سے سات آٹھ سال پہلے وہ یہ فضا قائم کرتے تو ان کے یہ افسانے اُجڑے اُجڑے سے نظر آتے۔ اس فضا نے ان کے فن میں بڑی جان پیدا کی ہے۔ اس فضا نے ان کے افسانوں کو واقعیت سے قریب کیا ہے۔

انتظار حسین: لیکن احمد علی نے اسی زمانے میں اور قسم کے رنگ میں افسانے لکھے ہیں۔

محمد طفیل: کیا ہم اسے خرابی کے بجائے ایک اسلوب کا درجہ نہیں دے سکتے؟

احمد ندیم قاسمی: اس سلسلے میں انتظار صاحب اور وقار صاحب سے متفق ہوں۔ ابتداء میں رومانیت اتنی شدّت اختیار کر گئی کہ واقعیت دب گئی ہے۔

وقار عظیم: اس میں لطف ضرور آتا ہے لیکن مجموعی تاثر دب گیا ہے۔ دوسرے لکھنے والوں نے زندگی سے گہرا ربط ضرور رکھا ہے لیکن فن سے شاید نہیں...... ندیم صاحب اس دور کے واحد افسانہ نگار ہیں جنھوں نے فن اور زندگی کو ساتھ ساتھ چلایا ہے۔

عبادت بریلوی: ان کے ہاں بڑا توازن اور مسلسل ارتقائی کیفیت پائی جاتی ہے۔ وہ کہیں بہکے نہیں ہیں۔ انھوں نے زندگی اور فن کے امتزاج کی ایک صحت مند روایت قائم کی ہے۔

احمد ندیم قاسمی: اُردو افسانے کی ساری روایت مجھ پر بیت چکی ہے۔ میں نے ابتدا داستانوں

سے کی ہے فنی حیثیت متعین کرنا آپ لوگوں کا کام ہے۔
انتظار حسین: قاسمی صاحب کے فسادات کے بارے میں افسانوں میں خامی یہ ہے کہ وہ بڑے جذباتی ہو گئے ہیں۔
وقار عظیم: یہ بات تو فسادات کے بارے میں جتنے لوگوں نے لکھا ہے سب میں موجود ہے۔ وقت گزرنے پر ہی اس میں اعتدال پیدا ہو سکا۔ یہ خرابی کرشن چندر، بیدی، عصمت اور حیات اللہ انصاری میں بھی ہے۔
عبادت بریلوی: ندیم صاحب نے تفصیل اور جزئیات کو مختصر افسانے میں بڑی خوبی سے سمویا ہے اس سے ایک فضا بھی پیدا ہوئی ہے۔ ایک ماحول بھی وجود میں آیا ہے۔ ندیم صاحب اسی فضا اور ماحول کے افسانہ نگار ہیں۔
وقار عظیم: اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ افسانہ نگار کو قدرت ہے کہ وہ دس جملوں کی بات کو ایک جملے میں ادا کر سکتا ہے۔
محمد طفیل: اور یہ بھی کہ ایک جملے کی بات کو دس جملوں میں بھی ادا کر سکتا ہے۔
وقار عظیم: خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور دونوں کے ابتدائی دَور میں عصمت چغتائی کا اثر ضرور ہے شعوری یا غیر شعوری طور پر۔ یہ شاید احساسِ کمتری کا نتیجہ ہو لیکن عصمت کا ماحول ان سے مختلف ہے۔ عصمت کا ماحول علی گڑھ کے آس پاس ہے اور ان کے پاس لکھنؤ کا ماحول ہے۔ عصمت میں انتقام کا جذبہ ہے وہ ان کے یہاں نہیں ہے۔
عبادت بریلوی: ابتدائی دَور کے افسانوں میں ان کے یہاں ایک طرح کا احساسِ شکست بھی ہے اور اس میں عصمت والی بلندی نہیں ہے۔
وقار عظیم: اس کی ایک وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ عصمت نے اپنے آپ کو گھریلو شکنجوں سے نکال لیا تھا اور یہ ایسا نہیں کر سکی تھیں۔
ہاجرہ مسرور: میرے خیال میں اگر ہم دونوں بہنوں پر صرف اس لئے ایک ساتھ بات کی جاتی ہے کہ ہم بہنیں ہیں تو بڑی زیادتی ہے۔
احمد ندیم قاسمی: ان دونوں کے فن میں بھی بڑا فرق ہے، خدیجہ کے افسانوں میں آہستہ روی اور سہج سہج قدم رکھنے کا انداز ہے، ہاجرہ کے افسانوں میں عصمت کی تیزی اور شوخی بھی ہے۔
وقار عظیم: یہ تو مزاجوں کا فرق ہے۔
انتظار حسین: خدیجہ کے یہاں مرثیہ کی فضا ہے لیکن ہاجرہ کے یہاں طنز ہے۔
عبادت بریلوی: ان دونوں کو زبان پر بڑی قدرت ہے۔ ان کے بیان کی روانی اور طرز ادا کی بے باکی نے ان کے افسانوں میں زندگی پیدا کی ہے۔

وقار عظیم: قرۃ العین میں اور ان میں یہ فرق ہے کہ اس نے مسوری میں زبان سیکھی ہے اور انھوں نے لکھنؤ میں۔

عبادت بریلوی: لیکن اب مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہاجرہ اور خدیجہ کے پاس موضوعات ختم ہوتے جا رہے ہیں۔ ان کے انداز میں بھی اب وہ شگفتگی نہیں رہی۔

احمد ندیم قاسمی: میرے خیال میں موجودہ دور میں ان کا فن زیادہ وسیع اور بلند ہو گیا ہے۔

عبادت بریلوی: میں بالکل ابتدائی دَور سے مقابلہ نہیں کر رہا ہوں بلکہ کچھ عرصہ پہلے کی بات کر رہا ہوں۔

وقار عظیم: بیان وغیرہ کی حد تک تو آپ کی بات ٹھیک ہو سکتی ہے لیکن زندگی کی باشعور ترجمانی تو اب ہی ہے۔ ایک کمی ضرور ہے کہ پہلے بیان کا انداز بے ساختہ تھا۔ اب اسے بنانے سنوارنے کی کوشش میں روانی میں کمی آ گئی ہے اور تھوڑا سا تصنع پیدا ہو گیا ہے۔

عبادت بریلوی: میرے خیال میں اب ان کے یہاں لکھنے کی Urge اس شدت کے ساتھ نہیں ہے۔ زندگی کا شعور ضرور ہے لیکن جب Urge ہی نہیں ہوگی تو شعور تخلیق میں کس طرح معاونت کر سکے گا۔ نتیجہ یہ کہ ان کے موضوعات ختم ہوتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

انتظار حسین: ہر دَور میں ایک مزاج ہوتا ہے، پہلے وہ Inner Urge کے تحت لکھتی تھیں اب ایک خاص تحریک کے ماتحت لکھتی ہیں تو وہ بات پیدا نہیں ہو سکتی۔

احمد ندیم قاسمی: ہاجرہ مسرور کے دو افسانے ''صدمہ'' اور ''بھالو'' تازہ ترین اور بڑے کامیاب افسانے ہیں۔

عبادت بریلوی: انتظار صاحب نے یہ بات ایک تعصب کے تحت کہی ہے۔ کسی تحریک کے ماتحت ہو کر لکھنا تو بڑی اچھی بات ہے، بشرطیکہ اس تحریک کا ذہن و شعور پر خاطر خواہ اثر ہو۔

احمد ندیم قاسمی: خدیجہ مستور کا افسانہ ''مینوں لے چلے بابلا'' مختصر اور بڑے Dispassionate انداز میں لکھا گیا ہے۔ اس کے بعد ان دونوں کی تخلیق کی رفتار میں کمی آ گئی اور شاید اسی کے باعث خامیاں پیدا ہو گئیں۔

عبادت بریلوی: میرا خیال یہ ہے کہ زندگی میں اگر فن کار کو سکون مل جائے تو تخلیقی صلاحیتیں سونے لگتی ہیں...... ہاجرہ اور خدیجہ آج اسی سکون سے دوچار ہیں۔ ان کے موضوعات ختم ہو گئے ہیں اسی لئے ان کے افسانوں میں جان نظر نہیں آتی۔ اب ان کے فن کو زندہ کرنے کی ایک ہی صورت ہے۔ وہ یہ کہ وہ بچوں کے بارے میں لکھیں۔ کیونکہ آج وہ زندگی کی انھی منزلوں سے دوچار ہیں۔

ہاجرہ مسرور: صاحب بڑی مشکل یہ ہے کہ آپ لوگ ہماری گھریلو زندگی دیکھ لیتے ہیں اور پھر نسخہ

تجویز کرنے بیٹھ جاتے ہیں۔

وقار عظیم: اس سے پہلے جو نام ہم نے لئے ہیں ان میں دیوندر ستیارتھی اور خواجہ احمد عباس کے نام رہ گئے ہیں۔ ہمیں ایک نظر ان پر بھی ڈال لینی چاہیئے۔ دیوندر ستیارتھی میں ایک بات ہے جو کسی افسانہ نگار میں نہیں۔ دوسرے افسانہ نگار فضا سے متاثر ہیں یا انھوں نے پریم چند کی پیروی کی ہے لیکن ستیارتھی نے لوک گیتوں کے سلسلے میں سارے ہندوستان کا دورہ کیا اور ان گیتوں کے تانے بانے سے کہانیاں تیار کی ہیں اس طرح ان کی کہانیوں میں بڑی رنگارنگی ملتی ہے۔ انھوں نے اس رنگینی کو بڑے تنوع کے ساتھ پیش کیا ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بڑے سے بڑا موضوع افسانے میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ البتہ انھوں نے فنی لوازمات کا زیادہ خیال نہیں رکھا ہے۔

عبادت بریلوی: ''لال دھرتی'' افسانہ انھوں نے کافی چابکدستی سے لکھا ہے۔

ہاجرہ مسرور: میرے خیال میں تو اس میں بڑا تصنع ہے انھوں نے خواہ مخواہ لال رنگ سے لڑکی کی بلوغت کو تعبیر کیا ہے۔ یہ چیز غیر قدرتی سی لگتی ہے۔ فنی حیثیت سے یہ کامیاب افسانہ نہیں ہے۔

وقار عظیم: جی ہاں فنی نقطۂ نظر سے ان کا انداز عموماً بڑا لاابالی ہوتا ہے۔

عبادت بریلوی: وہ جس پس منظر کے متعلق لکھ رہے ہیں شاید اسے ہم یہاں بیٹھ کر اچھی طرح محسوس نہیں کر سکتے لیکن انھوں نے جس ماحول کے بارے میں لکھا ہے اس پس منظر میں وہ خاصا موَثر نظر آتا ہے۔

ہاجرہ مسرور: لیکن وہ اسے کسی اور انداز سے بیان کر سکتے تھے۔ انھوں نے ایک جگہ لڑکی کے کھڑاؤں پر گھوم جانے کا ذکر کیا ہے۔ یہ بات بڑی مصنوعی ہے۔

عبادت بریلوی: یہ اصل میں اس بات کا نتیجہ ہے کہ ہمارے ماحول سے یہ ماحول قدرے مختلف ہے۔

انتظار حسین: لیکن ہم ایسے افسانے بھی تو پڑھتے ہیں جن کا ماحول ہم نے نہیں دیکھا لیکن افسانہ نگار ہمیں پوری طرح Convince ضرور کرتا ہے مثلاً ڈی۔ ایچ لارنس کے میکسیکو کے بارے میں افسانے۔

عبادت بریلوی: مجھے اس سے اختلاف نہیں لیکن یہاں بات فن کی نہیں رہ جاتی یہ تو ماحول کی عکاسی کی بات ہے۔ ستیارتھی اس عکاسی میں کامیاب ہیں۔

وقار عظیم: لکھنے والے کا کمال یہی ہے کہ وہ ایسی فضا پیدا کرے کہ پڑھنے والا اجنبیت محسوس نہ کرے اگر وہ ایسا نہیں کرسکتا تو یہ اس کی کمزوری ہے۔ ہاں یہ ستیارتھی کی خصوصیات ہے کہ انھوں نے مختلف دیہات کی فضا کو یکجا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے افسانے میں رنگوں کی بڑی اہمیت ہے۔ جہاں کہیں انھوں نے بسنت میں یو۔ پی کے دیہات کا ذکر کیا ہے تو زردی کا ذکر بڑے فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے اور رنگ ہی سے پس منظر بنایا ہے ان کے اندازِ بیان اور

سوچنے پر ٹیگور کا گہرا اثر ہے اور وہ اپنے کرداروں سے بڑی محبت کا اظہار کرتے ہیں۔ ان میں ہر ایک کو اپنانے کی خواہش بدرجہ اتم ہے۔

خواجہ احمد عباس کے افسانوں میں مجھے بڑا تصنع محسوس ہوتا ہے۔ دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں انداز بدلتا رہتا ہے مثلاً کرشن چندر پہلے رومانی تھے پھر بدل گئے۔ لیکن احمد عباس کا زندگی کے متعلق ایک خاص قسم کا نقطۂ نظر ہے جو سیاسی ہے۔ وہ ایک خاص قسم کی قومیت کے حامی ہیں اور اس طرح وہ جو فضا بناتے ہیں اس میں تصنع کا احساس ہوتا ہے۔

ہاجرہ مسرور: قومی احساس بُری بات نہیں، ہاں اسے پیش کرنے میں خامی رہ سکتی ہے۔

وقار عظیم: فن کا اصل مقصد یہ نہیں کہ آپ اس کے محاسن سے لطف اندوز ہوں۔ فن کا اصل مقصد یہ ہے کہ ہمارا احساس دوسرے کا احساس بن جائے۔ اگر یہ تصنع معلوم ہونے لگے تو مقصد فوت ہو جاتا ہے۔

عبادت بریلوی: خواجہ احمد عباس اپنے افسانوں میں زیادہ حقیقت نگار ہو جاتے ہیں اور اسی وجہ سے ہم شاید اسے محسوس کرتے ہیں کہ وہ کافی بیباک ہیں۔ انھوں نے افسانے کے بنیادی اصولوں کا کم خیال رکھا ہے...... شاید اس لئے بھی کہ وہ صحافی ہیں اور ان کی تحریروں پر صحافت کا خاصا اثر ہے۔ اسے ہم تصنع نہیں کہہ سکتے۔ صاف گوئی کہہ سکتے ہیں، بیباکی کہہ سکتے ہیں، سیدھا سادا انداز کہہ سکتے ہیں۔

وقار عظیم: ہم کسی نتیجے پر پہنچنے کے لئے ایک منطق قائم کرتے ہیں۔ جب تک یہ بات نہ ہو ہماری بات سے کوئی متاثر نہ ہوگا۔ افسانہ کی منطق اس سے کچھ مختلف ہے جو چیز زندگی میں حقیقت ہے وہ افسانے میں تصنع بن جاتی ہے۔ افسانوی حقیقت کے لئے ہمیں بڑے جوڑ توڑ کرنے پڑتے ہیں۔ احمد عباس اس میں پورے نہیں اترتے شاید اس لئے کہ صحافی ہیں۔

محمد طفیل: ان کا صحافی ہونا کوئی عیب نہیں ہونا چاہئے بعض افسانہ نگار صحافی نہیں ہیں۔ لیکن ان کی تحریروں میں صحافتی رنگ جھلکتا ہے...... اس سلسلے میں کسی حد تک کرشن چندر تک کا نام لیا جاسکتا ہے۔

ہاجرہ مسرور: مجھے ان کا ایک افسانہ یاد آتا ہے، ایک آدمی یادداشت کھو چکا ہے اور ریل میں سفر کر رہا ہے۔ ہندو اس سے پوچھتے ہیں کہ وہ کون ہے۔ مسلمان بھی یہی پوچھتے ہیں ...... یہ بڑا مصنوعی لگتا ہے کیونکہ اس زمانے میں تو لوگوں نے قومیت اور مذہب معلوم کرنے کے بڑے انوکھے ڈھنگ ایجاد کر رکھے تھے۔

وقار عظیم: اصل میں اس وقت یہ رجحان تھا کہ فسادات کے بارے میں جو لکھا جائے اس میں ہندو اور مسلمان دونوں کے ساتھ پورا انصاف کیا جائے۔ کرشن چندر نے بھی ایسا کیا ہے لیکن ان کے بیان کا لوچ اس پر پردہ ڈال دیتا ہے۔

محمد طفیل: میرے خیال میں اس موقع پر اختر اورینوی کا بھی ذکر ہونا چاہیے۔
عبادت بریلوی: ان کے ساتھ اختر انصاری کا بھی۔
وقار عظیم: ان کا ذکر شروع میں ہونا چاہیئے تھا۔ یہ دونوں افسانہ نگار مظلوموں کی حمایت کرتے ہیں۔ اختر اورینوی کے ہاں کسانوں اور شہروں کے متعلق افسانے ہیں۔ یہ افسانے انھوں نے ایسے دور میں لکھے ہیں جب لوگ فیشن کے طور پر ان کا ذکر کرتے تھے۔ ان کے پاس صحیح ہمدردی اور محبت ہے۔
عبادت بریلوی: اختر انصاری کے افسانوں کو بڑے غور سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ ان کے افسانے اُردو میں نفسیاتی تجزیے کی بنیاد رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں ایک فضا کا قیام اور ایک سماں بندی ملتی ہے ان کے پاس عوام سے ہمدردی کا عنصر تو نہیں ہے البتہ متوسط طبقہ کی ذہنی اُلجھنوں کا خاص طور پر ذکر ہے۔ اس سے جو نتائج نکل سکتے ہیں اس کو انھوں نے بڑی مہارت سے لکھا ہے۔
وقار عظیم: اختر انصاری نے ایسی کہانیاں لکھی ہیں جن میں افراد کی ذہنی کیفیتوں کی عکاسی ہے (مثلاً ان کے مجموعہ 'نازو' میں) انھوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ حالات سے ان پر کیا اثر پڑتا ہے اور اس کا کیا ردِ عمل ہوتا ہے۔ یہ بات اس دَور کے لکھنے والوں میں نہیں تھی۔
عبادت بریلوی: ان کے کردار پریشان، سراسیمہ اور کٹھ پتلیوں کی طرح معلوم ہوتے ہیں۔ انھیں کے ہاتھوں وہ ایک فضا قائم کرتے ہیں۔ لیکن یہ فضا پڑھنے والے پر کس انداز میں اثر انداز ہوتی ہے۔ کاش انھیں اس کا بھی اندازہ ہوتا۔ ان کی قائم کی ہوئی فضا بیمار اور تھکی ہوئی سی نظر آتی ہے اور اس بات کا احساس وہ اتنی شدّت سے دلاتے ہیں کہ پڑھنے والا اس میں پھنس جاتا ہے۔
وقار عظیم: شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ جب سے انھوں نے زندگی کی گہما گہمی میں قدم رکھا ہے Frustrated رہے ہیں۔ چونکہ ان کی اپنی زندگی میں مایوسی ہے اس لئے وہی مایوسی ان کے کرداروں پر حاوی ہے۔ وہ کسی مصیبت سے نکلنے کی کوشش نہیں کرتے ہاں اس طرح کی زندگی میں انسان کو جن کیفیتوں سے سابقہ پڑتا ہے ان کی عکاسی بڑی صفائی سے کرتے ہیں۔
احمد ندیم قاسمی: اُردو افسانے کی تکنیک میں اختر انصاری کی Contribution اتنی ہے کہ ان کا نثر لکھنے کا انداز بڑا خوبصورت، سلیس اور سادہ ہے۔ منٹو کے مقابلے میں ان کا اندازِ بیان بڑا دلکش ہے۔ ان کے چند افسانے (مجموعہ نازو) خاصے مشہور اور کامیاب ہیں۔ لیکن ان کا کوئی اسلوب Develop نہیں ہو سکا اور مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ صرف متوسط طبقے کے نوجوان کی زندگی ہی پیش نہیں کرتے، بلکہ ایسے موضوعات پر لکھتے ہیں جن کے بارے میں انھیں علم نہیں ہوتا۔ ایسا کرشن چندر نے بھی کیا ہے۔
عبادت بریلوی: جس ترقی پسندی کی طرف انھوں نے پلٹا کھایا ہے وہ اصل میں ان کا مزاج

نہیں ہے۔

وقار عظیم: یہ بعد کا دور ہے ترقی پسندی کا Craze اس کی وجہ ہے۔

عبادت بریلوی: ان کے افسانہ "دریا کی سیر" میں کئی کردار ہیں۔ اس میں انھوں نے بڑی تفصیل کے ساتھ کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے اور یہ ان کا مخصوص انداز ہے۔

وقار عظیم: یہ وہ زمانہ ہے جب پریم چند کا اثر بہت گہرا ہے حتیٰ کہ حسینی بھی اس سے متاثر ہیں۔ اس زمانے میں اختر انصاری نے انفرادیت پسندی کا ثبوت دیا اور اپنا رنگ الگ رکھا۔

عبادت بریلوی: ہر چند کہ ان کا نقطۂ نظر صحت مندانہ نہیں ہے لیکن انھوں نے ایک نئے انداز کی بنیاد ضرور رکھی ہے۔ اختر اورینوی نے زندگی اور معاشی کشمکش پر بڑے عمدہ افسانے لکھے ہیں مثلاً "کلیاں اور کانٹے"، لیکن یہ بات ضرور ہے کہ وہ نتیجہ کوئی نہیں نکال پاتے، اس معاملہ میں اگر اسی دور کے دوسرے افسانہ نگاروں کو دیکھا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ وہ بہت آگے بڑھ گئے لیکن اختر اورینوی جس فلسفۂ حیات کے قائل ہیں وہ انھیں آگے بڑھنے کی اجازت ہی نہیں دیتا۔ ان پر بلا مقصد مذہب کا اثر ہے۔

احمد ندیم قاسمی: اختر اورینوی کے افسانوں میں حقیقت پسندی اور تصنع کا بڑا عجیب امتزاج ہے۔

عبادت بریلوی: جب تک انسان کے پاس زندگی کی کشمکش کا صحیح شعور نہ ہو وہ اسی طرح بھٹکتا ہے اختر اورینوی اس سے محروم نہیں۔ اگر طبقاتی آویزش کا شعور ان کے پاس ہوتا تو ان کے فن میں یہ خامی نہ باقی رہتی۔

وقار عظیم: لیکن اس کے باوجود طویل مختصر افسانے کی روایت کو آگے بڑھانے میں اختر اورینوی کا بڑا حصہ ہے۔

عبادت بریلوی: اب ہم اس منزل پر پہنچ چکے ہیں جہاں یہ پتہ لگانے کی ضرورت ہے کہ ان افسانہ نگاروں نے کون کون سے نئے تجربے کئے اور کون کون سی نئی روایات قائم کیں۔

نئے افسانہ نگار پریم چند سے کچھ آگے بڑھتے ہیں۔ ان کی حقیقت نگاری انقلابی رجحان کی طرف بڑھ رہی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ ان کا شعور بھی بڑھا ہے۔ اس میں ترقی پسند تحریک کا اثر بھی شامل ہے۔ ان کا ایک بڑا کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے حقیقت نگاری اور واقعیت کے اس رجحان کے ساتھ ساتھ اپنے افسانوں میں حقیقت و رومان کا ایک سنگم بنانے کی کوشش بھی کی ہے۔ اس کی بہترین مثال کرشن چندر کا فن ہے۔ کرشن چندر نے اپنے تقریباً تمام افسانوں میں حقیقت و رومان کا یہ سنگم بنایا ہے اور اس طرح اس نے جنت اور جہنم کو یکجا کر دیا ہے۔ اس اعتبار سے وہ منفرد ہے۔

احمد ندیم قاسمی: پریم چند کے زمانے میں افسانہ زیادہ تر عکسِ حیات تک محدود رہا ہے لیکن اب

عکاسی میں تنقیدِ حیات بھی شامل ہو جاتی ہے۔ محبت کے بارے میں بھی جو کہانیاں لکھی گئی ہیں ان میں بھی سماجی عوامل کو نظر انداز نہیں کیا گیا۔

عبادت بریلوی: پریم چند کے یہاں محبت کا جو تصوّر ہے وہ خدمت کا تصوّر ہے۔ یلدرم اور نیاز اس محبت کو حسن و ناز کا مجسمہ بنا کر پیش کرتے ہیں لیکن موجودہ دَور میں محبت کی نفسیاتی نوعیت کو پیش کرنے کا رجحان عام ہے۔ اس سماجی کشمکش میں محبت کا کیا رُخ ہو سکتا ہے ان چیزوں کے متعلق بھی افسانے لکھے گئے ہیں اس طرح گویا محبت کو وسیع مفہوم میں پیش کیا گیا ہے۔ جو پہلے محبت جذباتی یا اصلاحی تھی اب اس کا ایک پس منظر ہے، جو اس کا محرک بنتا ہے۔

وقار عظیم: یہ بات صرف محبت کے لئے مخصوص نہیں۔ حقیقت میں اب عام اندازِ بیان جذباتی نہیں رہا اور افسانہ نگار، کسی مسئلے کو زندگی سے الگ کر کے نہیں دیکھتے۔

احمد ندیم قاسمی: محبت ہمارے شعری اور افسانوی ادب کا بہت بڑا موضوع رہا ہے، اس لئے اس میں تبدیلی بھی واضح ہے، تیسری چیز جو اُردو افسانوں میں موجود ہے بین الاقوامیت ہے۔

وقار عظیم: ۔اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اس دَور میں ہمارے افسانہ نگاروں کی نظر ساری دُنیا کے ادب پر ہے۔

عبادت بریلوی: بین الاقوامیت کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس میں زندگی کے متعلق ایک خاص نقطۂ نظر ہے، جس کو ایک سائنٹیفک تجزیے کی روشنی میں پیش کیا جاتا ہے، یہ تجزیہ ہمیں بین الاقوامیت کی طرف لے جاتا ہے۔ اس نقطۂ نظر کے قیام سے ایک خاص بات یہ پیدا ہوگئی ہے کہ اب ہم چیزوں کو تاریخی شعور کے تحت دیکھتے ہیں۔ یہ شعور جذباتی نہیں۔ اس میں زندگی سے دلچسپی اور اس کا گہرا احساس ہے۔ اس سے پہلے انسانیت پرستی یا انسان دوستی Humanism کے جو تصورات تھے اس میں چیزوں کو ایک محدود دائرے میں رہ کر دیکھا اور سمجھا جاتا تھا لیکن اب ایک عالمگیر انسانی برادری کا خیال پیدا ہوا ہے اور میں تو یہ کہوں گا کہ ہمارے افسانے میں یہ کرشن چندر کا پیدا کردہ ہے۔ اس معاملہ میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔

احمد ندیم قاسمی: بین الاقوامیت اور آفاقیت دو الگ الگ چیزیں ہیں انھیں ملانا نہیں چاہیئے۔

عبادت بریلوی: بین الاقوامیت کی بنیاد آفاقیت پر ہے۔

وقار عظیم: سوچنے کا انداز اس وجہ سے ہے کہ چھوٹے چھوٹے مسائل کا تجزیہ کر کے ان کی حقیقت سے واقف ہوتے ہیں اور جب ان چھوٹے چھوٹے مسائل کا تجزیہ کیا جاتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ ان کے پیچھے بین الاقوامی مسائل ہیں۔

عبادت بریلوی: چھوٹے چھوٹے مسائل کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے اس میں بھی آج کے افسانہ نگاروں کا تصوّر بدل گیا ہے۔ بیدی کے ہاں اس کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں زندگی سے گہری

دلچسپی اور اس دلچسپی کا احساس پہلے اتنا شدید نہیں تھا۔ پہلے ان مسائل کو پیش کرتے ہوئے ماحول سے جھنجلاہٹ اور بیزاری پیدا ہو جاتی تھی۔ اب اس میں زندگی کی دلکشی کا خیال شامل ہو گیا ہے۔

وقار عظیم: یہ چیز ایک خاص شکل میں پریم چند کے ہاں بھی موجود تھی۔

احمد ندیم قاسمی: اس زمانے میں مثالی تھی اب Realistic ہے۔

عبادت بریلوی: زیر بحث دَور کے لکھنے والوں کی چوتھی خصوصیت یہ ہے کہ ان لوگوں نے تکنیک اور فن کے اعتبار سے بھی اضافے کئے ہیں اور افسانے کی روایت کو بعض نئے پہلوؤں سے آشنا کیا ہے۔ انھوں نے اظہار و بیان، سماں بندی، کردار نگاری اور نفسیاتی تجزیے کے نئے میدان تلاش کئے ہیں۔ اس لحاظ سے میں کرشن چندر کو بہت بڑا صناع سمجھتا ہوں۔ انھوں نے شعوری طور پر اُردو مختصر افسانے کی تکنیک کو فن کی نئی راہوں سے آشنا کیا ہے۔ مثلاً ''اَن داتا'' کو لے لیجئے۔ اس میں فن کا انداز ہی بدلا ہوا نظر آتا ہے اور اس سے پہلے ہم افسانے میں اس طرح کی ہیئت کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔

وقار عظیم: لیکن کرشن چندر کے ہاں ایسے نمونے بھی ہیں، جنھیں دیکھ کر یہ خیال ہوتا ہے کہ وہ افسانے کو پیچھے لے گئے ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر اس کی ناکامیاں کم ہیں اور نیا لکھنے والا ان سے بچ سکتا ہے۔

عبادت بریلوی: ہر تجربہ اپنے اندر شدت اور کسی حد تک انتہا پسندی ضرور رکھتا ہے، یہ منزلیں فن کے لئے بڑی کٹھن ہوتی ہیں۔ اِس لئے خامیاں اور فرو گزاشتیں اس دَور کے فن کاروں میں بھی موجود ہیں...... کرشن چندر اور بیدی تک ان سے اپنا دامن نہیں بچا سکے ہیں۔

ایک اور بات۔ اس زمانے میں طویل مختصر افسانے کی تکنیک کا تجربہ بھی کیا جاتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی: کرشن چندر اور اختر انصاری نے اس کی بنیاد ڈالی ہے۔ پھر دوسرے لوگ بھی میدان میں آئے جنھوں نے اسے آگے بڑھایا۔

احمد ندیم قاسمی: اس بحث کو سمیٹنے سے پہلے یہ دیکھ لیجئے کہ کوئی بات رہ تو نہیں گئی۔

وقار عظیم: ناول کی طرح کینوس کی وسعت اور وہ بھی اس طرح کہ بوجھ نہ بن جائے اس دور کے افسانوں کی خصوصیت ہے۔ یہ لوگ تفصیلات کو زیادہ بہتر طریقے سے استعمال کرتے ہیں کردار کا تصور گہرا کرتے ہیں۔ ان کے افسانہ میں کینوس کے پھیلاؤ کے باوجود وحدتِ تاثر قائم رہتی ہے۔ حیات اللہ انصاری کا افسانہ ''آخری کوشش'' اس دَور میں اس کی نمایاں مثال ہے۔ اس کے پیچھے ایک وسیع دُنیا ہے۔ اس کی ساری ہنگامہ آرائیاں ہیں جو پڑھنے والے پر خود فراموشی کی کیفیت طاری کر دیتی ہیں۔

احمد ندیم قاسمی: ان لکھنے والوں کا ایک Contribution یہ بھی ہے کہ انھوں نے

Fantasy کے انداز کو نکھارا ہے مثلاً غلام عباس کا افسانہ ''آنندی''۔

انتظار حسین: یہ بعد کی بات ہے ابھی ہم وہاں تک نہیں پہنچے۔

عبادت بریلوی: میں سمجھتا ہوں کہ داستانوں کا اثر بتدریج کم ہوتا گیا۔

وقار عظیم: حقیقت نگاری کے رجحان کے پھیلنے کے بعد کمی لازمی تھی اب شاعرانہ ماحول اور فضا سے مدد ضرور لی جاتی ہے لیکن محض تخیل اور تصور ہی پر افسانہ کی بنیاد نہیں رکھی جاتی۔

انتظار حسین: عبادت صاحب نے داستانوں کے اثر کے متعلق جو کچھ کہا ہے اس سے مجھے اختلاف ہے۔ داستانوں میں صرف Fantasy ہی نہیں بلکہ جہاں کہیں ان میں حقیقت پسندی کا اظہار ہوا ہے وہ آج کل کے افسانوں سے بہت قریب ہے۔ ''قصہ چہار درویش'' میں جہاں کھانے، لباس اور دوسری چیزوں کی تفصیل ہے وہ بالکل آج کے افسانوں کی طرح ہے۔

عبادت بریلوی: اس سے مجھے اتفاق ہے لیکن رومانی فضا جو داستانوں نے دی ہے اس کو ان لوگوں نے اس انداز میں پیش نہیں کیا بلکہ ان کا انداز اس کی نفی کرتا ہے۔ پریم چند کے ہاں جو بات ہے وہ آج کے افسانوں میں نہیں ملتی۔ اب افسانہ نگار رومانی فضا بھی قائم کرتے ہیں تو اس میں نری جذباتیت نہیں ہوتی ہے۔

وقار عظیم: یہ رنگ تو خود پریم چند کے آخری افسانوں میں بھی نہیں ملتا۔ لیکن داستانوں کے اثر سے انکار ممکن نہیں۔ یہ اصل میں مشرقی مزاج کی ایک کیفیت ہے۔

عبادت بریلوی: غالباً کرشن چندر پر مغربی رومانیت کا اثر زیادہ ہے۔

وقار عظیم: اگر غور کیجئے تو یہ انداز داستانوں میں مغرب کے رنگ سے بھی زیادہ ہے۔

عبادت بریلوی: لیکن داستانوں میں جو رومانیت ہے اس میں تصنع کی فضا قائم رہتی ہے لیکن نئے افسانہ نگاروں کے رومانی انداز میں بڑی زندگی کا احساس ہوتا ہے اسی لئے اس میں زیادہ جان ہے۔ اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ اب تک جو روایات قائم ہوئی ہیں ان کی روشنی میں نئے لکھنے والوں نے کیا کیا تجربے کئے۔

حسن عسکری، بلونت سنگھ، ممتاز مفتی، قرۃ العین حیدر اور ممتاز شیریں وغیرہ اس دور میں آتے ہیں۔ حسن عسکری نے اُردو افسانے کو بعض نئی چیزیں اس اعتبار سے دی ہیں کہ انھوں نے نفسیاتی تجزیے کے رجحان پر زیادہ زور دیا ہے۔ اس کے علاوہ افسانے کی تکنیک میں اسکیچ کا تجربہ بھی کیا ہے مثلاً ''کالج سے گھر تک'' وغیرہ وغیرہ۔ نفسیاتی تجزیے کے رجحان کو اس کا افسانہ ''چائے کی پیالی'' بڑی خوبی سے پیش کرتا ہے۔

وقار عظیم: اس طرح کا سب سے پہلا افسانہ ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' کرشن چندر نے لکھا ہے۔

عبادت بریلوی: یہ تو ماخوذ ہے جس کا حوالہ نہیں دیا گیا اور اس طرح انھوں نے ادبی دیانتداری کا

خیال پوری طرح نہیں رکھا۔
وقار عظیم: یہ صحیح ہے کہ افسانہ نگار نے اعتراف نہ کر کے ایک اخلاقی غلطی کی ہے لیکن اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ جو کچھ اس نے اُردو میں لکھا ہے اس سے افسانہ کی روایت میں ایک اضافہ ضرور ہوا۔
انتظار حسین: اس نقطۂ نظر سے یہ اعتراض تو بیدی پر بھی کیا جا سکتا ہے ان کا افسانہ ''گرم کوٹ'' غیر زبان سے لیا گیا ہے۔
عبادت بریلوی: حوالہ دیے بغیر ایسا کرنا ایک معیوب بات ہے۔
وقار عظیم: میں اخلاقی پہلو سے آپ سے بھی زیادہ اس کی مذمت کرتا ہوں، لیکن اس سے انکار کرنا ممکن نہیں کہ اس ترجمہ سے ہماری افسانوی روایت میں ایک مفید اضافہ ہوا ہے۔
عبادت بریلوی: عسکری کے افسانے ''کالج سے گھر تک'' میں ایک اپج ہے۔ اس میں سماجی شعور بھی ملتا ہے۔ یہاں وہ اپنی یا فرد کی ذات میں گم ہونے کی کوشش نہیں کرتے دوسری چیز ان کے افسانوں میں یہ ہے کہ وہ سماں یا فضا پیدا کرتے ہیں اور اس سلسلے میں نفسیاتی تجزیہ کرتے ہیں۔
''چائے کی پیالی'' بڑا خوبصورت افسانہ ہے۔ یہ رجحان ان کے یہاں دو راستوں سے آیا ہے۔ جوائس اور پروست کا ان پر اثر ہے۔ انھوں نے ان دونوں کا مطالعہ کیا ہے اور ان کے انداز کو برتنے کی کوشش کی ہے۔
تیسری چیز عسکری کے ہاں وہ ہے جو ''پھسلن'' میں ہے۔ یہ عصمت کے ''لحاف'' کی ایک دوسری شکل ہے، اس سے کوئی مسئلہ حل نہیں ہوتا۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ خواہ مخواہ لکھا گیا ہے۔
وقار عظیم: تجزیے کے سلسلے میں جو چیز عسکری کی خصوصیت ہے اس کا اندازہ ان کے مجموعے ''جزیرے'' کے عنوان سے ہوتا ہے۔ اس میں ایک الگ دنیا آباد کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ ہر شخص اپنی ذات کو فکر کا محور و مرکز سمجھتا ہے۔ یہ رجحان اس روش کا ترجمان ہے کہ جب افسانہ نگار کو اجتماعی زندگی میں موضوع نہیں ملتے تو وہ فرد کو افسانہ کا موضوع بناتا ہے اور اس کی ذہنی کیفیت کی مصوّری کرتا ہے۔ اس رجحان کی بدولت ''شعور کی رو'' کی تکنیک ہمارے افسانہ میں داخل ہوئی۔
احمد ندیم قاسمی: جب ''چائے کی پیالی'' اور ''حرام جادی'' چھپے تو بعض حلقوں کی طرف سے یہ کہا گیا تھا کہ یہ مغربی افسانوں سے ماخوذ ہیں۔
انتظار حسین: یہ بات تو عسکری صاحب نے ''جزیرے'' کے دیباچہ میں لکھی ہے کہ انھوں نے کون کون سا افسانہ کس کس افسانہ سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔
عبادت بریلوی: اس کے باوجود عسکری کے فن میں بڑی انفرادیت ہے انھوں نے زیادہ سے زیادہ دس بارہ افسانے لکھے ہیں لیکن اپنا مقام پیدا کر لیا ہے۔ ان کی بڑائی تو اس میں ہے کہ

انھوں نے مغربی اثرات کے باوجود اپنے فن میں ایک اُپج پیدا کی ہے۔ ان کے ہر افسانے میں ایک اچھوتا پن نظر آتا ہے۔

وقار عظیم: حسن عسکری نے جس خاص ماحول کو اپنے افسانوں کا پس منظر بنایا ہے وہ بھی ان کے لئے مخصوص ہے۔

عبادت بریلوی: اور وہ اس تمام زندگی میں گھلے ملے معلوم ہوتے ہیں۔ اس زندگی کا کتنا گہرا احساس ان کے فن میں نظر آتا ہے۔

انتظار حسین: وہ بلند شہر کے علاقے کی زندگی کی صحیح عکاسی کرتے ہیں۔

وقار عظیم: فن کے نقطۂ نظر سے یہ بات بڑی اہم ہے کہ افسانہ نگار جس ماحول سے پوری طرح واقف ہو اسی کی عکاسی کرے۔

انتظار حسین: حقیقت میں حسن عسکری اور اس طرح کے دوسرے لوگ افسانہ نگار نہیں تھے، مختصر افسانے کی مجمل تعریف یہ ہوسکتی ہے کہ کوئی ایسا واقعہ یا تاثر لیا جائے جو فرد کی زندگی پر پوری طرح سے اثرانداز نہ ہو۔ لیکن حسن عسکری کے افسانوں میں مسلسل واقعات ملتے ہیں وہ Determing Factor ہوتے ہیں۔ ان کا انداز طویل مختصر افسانوں کا سا ہے۔

عبادت بریلوی: عسکری صاحب نے طویل مختصر افسانے لکھنے کا بہت بڑا تجربہ کیا ہے۔ لیکن یہ کہنا کہ انھوں نے مختصر افسانے نہیں لکھے، ٹھیک نہیں ہے۔ انھوں نے بعض بڑے اچھے مختصر افسانے بھی لکھے ہیں۔ البتہ اس میں شک نہیں کہ ان کے جوہر طویل مختصر افسانے ہی میں کھلتے ہیں۔ شاید یہ مواد اور ہیئت کی ہم آہنگی کے شعور کا نتیجہ ہے۔

انتظار حسین: میرا کہنا یہ ہے کہ مختصر افسانے کی تکنیک اس کی متحمل نہیں ہوسکتی کی آپ تفصیل تلاش کریں۔

عبادت بریلوی: آپ ''چائے کی پیالی'' کو لے لیجئے۔ اس میں وہ تمام واقعات کو بڑی خوبی سے یکجا کرتے ہیں۔ اس میں ایک شخص کی ذہنی کیفیت کی ساری تفصیل موجود ہے لیکن مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اس افسانے میں ایک مکمل وحدت نظر آتی ہے اور یہ مختصر افسانے کی تکنیک ہے۔

انتظار حسین: مختصر افسانے کے تصوّر میں صرف وحدت شامل نہیں ان کے افسانوں میں بہت سے واقعات کو ملا کر ایک شکل مرتب ہوئی ہے جو فرد کی شکل کو بدل دیتی ہے۔

وقار عظیم: مختصر افسانہ کی جو تعریف آپ نے کی وہ بہت محدود ہے۔ افسانہ کے فن میں جو بے شمار نئے نئے تجربے ہوئے ہیں انھوں نے افسانہ کی ہیئت ہی بدل دی ہے اور اب جس چیز میں آپ کو اجنبیت محسوس ہوتی ہے وہ حقیقت میں فن کی روایت بن چکی ہے۔ افسانہ کے نئے فن میں بڑی تبدیلی یہ ہوئی ہے کہ ہمارا مرکزی تصوّر اب واقعات کے بجائے کرداروں کی طرف منتقل ہوگیا ہے۔

عبادت بریلوی: ساری دنیا میں مختصر افسانہ میں تجربے کا تسلسل نظر آتا ہے۔ تکنیک کا جتنا تنوع اس صنفِ ادب میں ملتا ہے شاید ہی کسی اور صنف میں ملے۔ اُردو میں عسکری نے اس تسلسل کو باقی رکھا ہے اور اسی وجہ سے یہ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے وہ ایک امتیازی حیثیت کے مالک ہیں۔ انھوں نے ہمارے مختصر افسانے کی تکنیک میں بڑی تبدیلی پیدا کی ہے۔ البتہ ایک بات ہے وہ یہ کہ عسکری صاحب ان نفسیاتی تجزیوں کے ساتھ سماجی شعور کا اظہار بھی کرتے تو افسانہ نگار کی حیثیت سے ان کا مرتبہ بہت بلند ہو جاتا، اس کمی نے ان کے یہاں ایک گھٹن سی پیدا کر دی ہے۔

وقار عظیم: لیکن جس چیز کو ہمارا جی چاہتا ہے اس کا مطالبہ ہر افسانہ نگار سے کرنا زیادتی ہے۔

عبادت بریلوی: لیکن صرف زندگی کی عکاسی ہی میں عظمت نہیں ہے۔ عظمت تو زندگی کے مسائل کی گہرائی تک پہنچنے میں ہے۔ ہم ذاتی یا انفرادی طور پر اس کا تقاضا نہیں کرتے۔ خود زندگی اس کی متقاضی ہے۔

وقار عظیم: مگر جب کوئی فن کار صرف عکاسی کو اپنا مطمحِ نظر جانتا ہے تو آپ اس کا مسلک کیسے بدل سکتے ہیں...... لیکن اس کمی کے باوجود عسکری نے فن کی حیثیت سے افسانہ کو آگے بڑھانے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی: عسکری صاحب کے افسانے ایک فرد کے تاثرات کی عکاسی کرتے ہیں لیکن انھوں نے ایک فرد کے اتنے بہت سے تاثرات یکجا کر دیئے ہیں کہ مختصر افسانہ اس کا متحمل نہیں ہو سکتا۔

عبادت بریلوی: مجھے اس سے اختلاف ہے، میرا خیال تو یہ ہے کہ اس کا اثر زیادہ گہرا ہوتا ہے اور بات زیادہ دلکشی سے ذہن نشین ہوتی ہے۔ عسکری صاحب نے یہی تکنیک استعمال کی ہے اور اس میں وہ پوری طرح کامیاب ہیں۔

وقار عظیم: ایک بات البتہ ہے کہ اس طرح کہانی پن باقی نہیں رہتا۔

عبادت بریلوی: ان کا نقطۂ نظر صرف فضا کو پیش کرنا ہے۔ مختصر افسانے کی تکنیک میں جو لچک ہے وہ اس کی اجازت دیتی ہے۔

وقار عظیم: یہ صحیح ہے لیکن اس کے باوجود فن کے ارتقاء کا جب ذکر آئے گا تو عسکری کا نام نمایاں طور پر لیا جائے گا۔

عبادت بریلوی: عسکری صاحب کا نقطۂ نظر انفرادی ہے۔ ممتاز مفتی کا نقطۂ نظر بھی انفرادی ہے لیکن وہ لاشعور اور تحلیلِ نفسی کی گہرائیوں میں چلے جاتے ہیں۔ ''آپا'' اور ''بوڑھا'' ان کے بڑے اچھے افسانے ہیں جو مختصر افسانے کی تکنیک کو بڑی اچھی طرح سے پیش کرتے ہیں لیکن عسکری صاحب کی طرح وہ بھی ایک بیمار سی فضا پیدا کرتے ہیں۔

وقار عظیم: انھوں نے جنس کو محض لذّت کی خاطر نہیں بلکہ علمی نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے۔

عبادت بریلوی: مجھے اس میں شبہ ہے۔ ان کے سارے کردار بیمار معلوم ہوتے ہیں۔ یہ سب لاشعور کی بھول بھلیوں میں کھوئے ہوئے ہیں اور خارجی اثرات کا احساس نہیں رکھتے۔ سماجی محرکات کا ان کے یہاں کوئی شعور نہیں اسلئے جو شخص ان کے قریب رہتا ہے۔ وہ بھی بیمار ہو جاتا ہے۔ لاشعور کی دُنیا میں رہنے والا انسان آخر کب تک ذہنی اور جذباتی طور پر صحت مند رہ سکتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی: لیکن یہ ان کا اپنا زاویۂ نظر ہو سکتا ہے۔ وہ خارجی حقیقت کے تو قائل ہی نہیں۔

عبادت بریلوی: لیکن افسانے کے جائزے میں ہم اس کے اثرات کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ مفتی نے اپنے آپ کو بہت محدود کر رکھا ہے۔ ان کے افسانوں میں بڑی گھٹن کا احساس ہوتا ہے۔ وہ قاری کو ایک ایسی جگہ پھنسا دیتے ہیں جہاں دُنیا کی ہمہ گیری اور دل کشی کے تمام دروازے بند ہو جاتے ہیں اور اعصاب مفلوج معلوم ہوتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی: اس نقطۂ نظر میں بے بسی تو قدرتی ہے۔ وہ خارجی حسن کا احساس نہیں رکھتے اور میرے خیال میں وہ محض اس لئے اپنے لاشعور کی عکاسی کرتے ہیں کہ خود خارجی دُنیا میں کوئی دلچسپی نہیں رکھتے اور اب تو ان کے افسانوں میں تکرار یا تھکن کا احساس بھی ہونے لگا۔

عبادت بریلوی:۔ وہ فرائڈ کو اپنا امام مانتے ہیں اسی لئے ان کے افسانوں میں یکسانیت اور تھکن پیدا ہوگئی ہے...... فرائڈ کے سہارے انسان آخر کب تک چل سکتا ہے؟

احمد ندیم قاسمی: لاشعور کی تمام گہرائیوں اور بھول بھلیوں کا جائزہ لیتے ہوئے فن کار کو زبان پر پورا عبور ہونا چاہئے۔ یہ قدرت مفتی میں نہیں ہے۔

عبادت بریلوی:۔ فرائڈ کے لکچر پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کا ادبی مطالعہ بہت وسیع ہے لیکن ممتاز مفتی کے ہاں یہ بات بھی نہیں۔ انھوں نے فرائڈ کو ضرور پڑھا ہے لیکن اس کے بعد اس سلسلے میں جو کام ہوا ہے اسے نہیں دیکھا...... شاید اسی وجہ سے وہ ان موضوعات پر بھی مفصل نہیں لکھ سکتے۔

احمد ندیم قاسمی: اب تو وہ خارجی حقیقتوں کے بھی سرے سے قائل نہیں۔

عبادت بریلوی: اس کے علاوہ اس دَور کے دو اور افسانہ نگار اہم ہیں۔ بلونت سنگھ اور غلام عباس۔ بلونت سنگھ نے ہمیں بہت سی نئی چیزیں دی ہیں۔ بظاہر وہ دیہات کے ترجمان ہیں۔ لیکن وہ اس ترجمانی سے آگے بڑھ کر دیہاتی زندگی میں حسن اور توانائی ہے اس کو بھی محسوس کرتے ہیں۔ مولانا صلاح الدین نے انھیں "پنجاب نگار" کہا ہے، میں انھیں "حیات نگار" کہتا ہوں۔ وہ پنجاب پر اس لئے نہیں لکھتے کہ پنجابی ہیں بلکہ اس لئے کہ انھیں پنجاب میں زندگی نظر آتی ہے۔ اس زندگی میں جو حسن اور توانائی ہے اس نے بلونت سنگھ کو متاثر کیا ہے وہ اس زندگی میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انھیں اس زندگی سے ایک والہانہ دلچسپی ہے...... جو افسانے انھوں نے

فسادات پر لکھے ہیں ان میں بھی اسی زندگی کا احساس ہے۔ مثلاً ''کالے کوس'' میں یہ بات نظر آتی ہے۔ یہ ایک بڑی معرکتہ الآرا کہانی ہے۔ تقسیم پر بڑی ہیجان انگیز چیزیں لکھی گئیں بلکہ یہ کہنا بے جا نہیں کہ ہیجان انگیز چیزیں ہی لکھی گئی ہیں۔ بلونت سنگھ نے یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ تقسیم کے وقت لوگ، کس طرح محسوس کر رہے تھے۔ کس طرح زندگی بسر کر رہے تھے۔ ہجرت کے بارے میں ان کا کیا خیال تھا۔

''کالے کوس'' میں ایک ماں اور اس کا بیٹا مشرقی پنجاب سے ہجرت کی غرض سے پاکستان کی طرف چل دیتے ہیں اور چلتے چلتے جب منزل پر پہنچتے ہیں تو ایک دوسرے سے پوچھتے ہیں کہ کیا ہم پہنچ گئے۔ یہاں بھی زندگی ویسی ہے جیسی کہ وہاں تھی۔ وہی سبزہ ہے وہی کھیت ہیں، ہر چیز ویسی ہی ہے...... اس سے پتہ چلتا ہے کہ بلونت سنگھ ہر موضوع پر لکھتے ہوئے انسانی زندگی کی دلکشی اور دلآویزی کو اپنے پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ وہ اسی کے افسانہ نگار ہیں......

انتظار حسین: ان کے وہ افسانے جو پنجاب کے فسادات کے بارے میں لکھے گئے ہیں مختصر افسانے کی حدود سے باہر نکل جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ایک ربط ہے جو یکسانی کی حد تک پہنچ جاتا ہے، یہ تکنیک ناول کی ہے۔

عبادت بریلوی: جس چیز کی طرف انتظار صاحب نے اشارہ کیا ہے وہ بلونت سنگھ کی خامی نہیں ہے۔ بلکہ یہ تو ان کی خوبی ہے۔ ان کے ایسے افسانے فنی اعتبار سے مربوط ہیں...... ان میں وحدت ہے، تسلسل ہے...... اور یہ وحدت تسلسل در حقیقت زندگی کے شدید احساس کا نتیجہ ہے۔ ناول کی تکنیک اس میں نہیں ہے...... ان افسانوں میں تفصیل ضرور ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ Compact ہیں اور یہی ان کی خوبی ہے۔

وقار عظیم: یہ بات ہر اس افسانہ نگار میں ہوتی ہے جو زندگی کو جامد نہیں سمجھتا اور اس کے تسلسل کا قائل ہوتا ہے۔

انتظار حسین: ایسے لوگوں کے افسانے ناول اور طویل مختصر افسانے کے تحت آتے ہیں۔ یہ ان کی کاہلی ہے کہ مختصر افسانے لکھتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی: میرے خیال میں یہ بحث تکنیک کی ہے۔

عبادت بریلوی: مختصر افسانے کی تکنیک کو اتنا محدود نہیں کیا جا سکتا کہ جس افسانے میں تفصیل ہو اس کو افسانہ ہی نہ کہا جائے۔ یہ تفصیل اور پھیلاؤ اگر وحدت کے روپ میں سامنے آئے تو اس کو مختصر افسانہ کیوں نہ کہا جائے...... پھر افسانے کی تکنیک اس وقت تجربے کے دَور سے گزر رہی ہے۔ طویل مختصر افسانہ، مختصر افسانے کی تکنیک میں ایک اہم تجربہ ہے۔ بلونت سنگھ نے بھی ایسا ہی ایک تجربہ کیا ہے۔

وقار عظیم: اس دور میں سوائے منٹو کے تمام اچھے لکھنے والوں کے یہاں افسانے کا آخری حصہ فکر کی طرف مائل کرتا ہے اس سے قبل یہ عیب ہوسکتا تھا۔ لیکن اب یہ عیب نہیں رہا۔

انتظار حسین: بلونت سنگھ اس لحاظ سے بھی اہم ہیں کہ انھوں نے پنجاب کی زندگی میں سکھوں کے طبقے کی ترجمانی کی، ندیم صاحب نے پنجاب کے دیہات کی ترجمانی کی تھی لیکن سکھوں کو پیش نظر رکھا تھا۔

عبادت بریلوی: بلونت سنگھ ہی کی طرح اس دور میں ایک اور چابکدست فنکار غلام عباس نظر آتے ہیں۔ غلام عباس بڑے ہوشیار افسانہ نگار ہیں وہ افسانہ نگاری کے فن اور اس کی تکنیک کا بڑا گہرا شعور رکھتے ہیں...... فن کی لطافتوں اور نزاکتوں کا احساس ایک لمحے کو بھی ان کی آنکھوں سے اوجھل نہیں ہوتا۔ ان کے موضوعات مختلف ہیں لیکن ان موضوعات میں جو چیز سب سے زیادہ متوجہ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ موضوع کی تہہ تک پہنچتے ہیں، اس کی تمام باریکیاں تلاش کرتے ہیں اور ان تمام پہلوؤں پر ان کی نظر بڑی گہری پڑتی ہے...... انسانی نفسیات کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی جس لطیف انداز میں انھوں نے کی ہے، اُردو افسانے میں اس کی صرف چند مثالیں مل سکتی ہیں...... البتہ وہ ان تمام باتوں کو تفصیل اور وضاحت سے بیان نہیں کرتے۔ ان کے انداز میں رمزیت ہے...... اور یہ رمزیت ان کے افسانوں میں بڑی گہرائی اور گیرائی پیدا کردیتی ہے...... مختصر افسانے کی یہی خصوصیت ہے...... غلام عباس نے اپنے فن میں اس کو بڑی خوبی سے برتا ہے۔

وقار عظیم: غلام عباس نے فن سے بڑی وفاداری برتی ہے۔ ان کے فن میں مستعدی نظر آتی ہے۔ اکثر افسانہ نگار سہل انگاری دکھاتے ہیں اور یہ بات افسانہ نگاری کے فن کو بڑا نقصان پہنچاتی ہے غلام عباس سہل انگار نہیں ہیں۔ وہ دس سطروں کے افسانوں میں ناول کی سی جگر کاوی کرتے ہیں۔ ایک ایک لفظ پر غور کرنا، چول پر چول بٹھانا اور سوچنا، فن کے لوازم ہیں اور یہ لوازم غلام عباس کے پاس موجود ہیں۔

انتظار حسین: راجندر سنگھ بیدی نے افسانے کو جہاں چھوڑا تھا...... غلام عباس افسانے کو اس سے آگے لے گئے ہیں...... ان کا اسٹائل بڑا منجھا ہوا ہے۔ لفظوں کی دروبست اور فقروں کی چستی جو مختصر افسانے کے لئے ضروری ہے وہ غلام عباس کے پاس موجود ہے۔ وہ افسانے کا Tempo متوازن رکھتے ہیں نقارہ نہیں بجاتے۔

عبادت بریلوی: ان کے فن کی یہ آہستہ روی اور متوازن کیفیت درحقیقت ان کی شخصیت کا پرتو ہے۔ وہ بڑے دھیمے آدمی ہیں۔ ان کی شخصیت میں بڑا توازن ہے اور یہی چیز ان کے فن پر اثر انداز ہوتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی: شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ خاصے معمر ہیں اور انھوں نے بہت بعد میں افسانے لکھنے شروع کئے ہیں۔

وقار عظیم: شروع میں انھوں نے بچوں کے لئے بھی کہانیاں لکھی ہیں جن کے لئے بڑی احتیاط اور سنبھلی ہوئی کیفیت کی ضرورت ہوتی ہے اس چیز نے بھی ان کے فن کو متاثر کیا ہے۔

محمد طفیل: یہاں قرۃ العین اور شفیق الرحمن کا ذکر ہونا چاہیے۔

عبادت بریلوی: شفیق الرحمن اور قرۃ العین حیدر نے اونچے طبقے کی زندگی کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ شفیق الرحمن کے یہاں کوئی سنجیدہ فضا نہیں ہے۔ وہ زندگی کے ہلکے پھلکے پہلوؤں کو دیکھتے ہیں۔ ان کا فن ایک خوش وقتی کے احساس کی پیداوار ہے۔ زندگی ان کے نزدیک ایک سنہرا خواب ہے۔ جس میں قہقہے ہیں، شوخیاں ہیں، اٹکھیلیاں ہیں، چہلیں ہیں...... ظاہر ہے زندگی کے ان پہلوؤں میں گہرائی اور گیرائی نہیں ہے۔ لیکن یہ زندگی کے کچھ پہلو ہیں ضرور۔ یہی وجہ ہے کہ شفیق الرحمن کو لوگ دِل خوش کرنے کے لئے پڑھتے ہیں...... ان کا تاثر گہرا نہیں ہوتا ...... لیکن قرۃ العین اس زندگی کو نسبتاً زیادہ قریب سے دیکھتی ہیں...... ان کے یہاں زندگی صرف ایک سنہرا خواب ہی نہیں ہے...... وہ مسرتوں کے ساتھ اونچے طبقے کی تلخیوں کو بھی شدّت کے ساتھ محسوس کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں قہقہوں کے ساتھ آنسو بھی ملے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مسرتوں کے ساتھ غموں کا احساس بھی ہوتا ہے۔ مسوری اور نینی تال کی فضاؤں میں زندگی کی تلخیاں محسوس ہوتی ہیں اور وہ ان سب کی بڑی فن کارانہ تصویر پیش کرتی ہیں۔ اس اعتبار سے وہ شفیق الرحمن کے مقابلے میں ایک بڑی فن کار ہیں۔

انتظار حسین: شفیق الرحمن گُر نہیں دیتے، گڑ کی سی بات کر دیتے ہیں...... قرۃ العین تھوڑا سا گُر بھی دے دیتی ہیں۔

وقار عظیم: دونوں نے زندگی کے ایک ہی طبقے کی عکاسی کی ہے لیکن شفیق الرحمن کے مقابلے میں قرۃ العین کے یہاں اس طبقے کی زندگی کا شعور زیادہ ہے۔

عبادت بریلوی: قرۃ العین کی بڑائی اس میں ہے کہ وہ اونچے طبقے کی ساری تفصیل پیش کرتی ہیں اور اگرچہ ان کی قائم کی ہوئی فضا تمام تر رومانی ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود یہ افسانے ہمیں متاثر کرتے ہیں۔ رومانی فضا میں اس زندگی کا کھوکھلا پن کچھ زیادہ ہی واضح ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ دونوں آپس میں ایک ہم آہنگی رکھتے ہیں۔

وقار عظیم: اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ وہ اس طبقے کی زندگی کے گھناؤنے پن پر پردہ نہیں ڈالتیں، بلکہ اس کو اُجاگر کرتی ہیں۔

احمد ندیم قاسمی: انھوں نے زندگی کی خوبیاں اور خامیاں بغیر کسی تعصب کے پیش کر دی ہیں۔ البتہ

ان کے پاس سماجی رشتوں کا شعور نہیں ہے لیکن جہاں ان کے افسانوں میں دوسرے طبقوں کا ذکر آیا ہے وہاں ان کے ساتھ ایک ہمدردی کا احساس ضرور ہوتا ہے۔

عبادت بریلوی: قرۃ العین کے فن میں سب سے زیادہ جو چیز اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ ان کا تخیل ہے...... وہ اس تخیل کے سہارے بہت اُونچا اُڑتی ہیں...... یہ پرواز تمام رومانی ہوتی ہے۔ ان کے ساتھ اُڑنے میں بڑا لطف آتا ہے۔ لیکن اس اُڑان میں کبھی کبھی ایسی منزلیں بھی آتی ہیں جہاں ان کے ساتھ اُڑنا مشکل ہوجاتا ہے۔ ایسی حالت میں ان کا پڑھنے والا ایک لمحے میں زمین پر آجاتا ہے...... اسی جگہ جہاں سے اس نے اُڑنا شروع کیا تھا۔

وقار عظیم: جس طرح عصمت نے بعض افسانہ نگار خواتین کو متاثر کیا ہے ...... البتہ حجاب کی طرح ان کے یہاں زندگی سے بے تعلقی باقی نہیں رہتی۔

عبادت بریلوی: لیکن اس کے باوجود ان کی رومانی پرواز انھیں زندگی سے کسی حد تک دُور ضرور لے جاتی ہے۔ بعض اوقات تو ان کی یہ رومانی پرواز اس حد کو پہنچ جاتی ہے کہ ہم ان کا ساتھ نہیں دے سکتے اور وہ ہمیں مبہم معلوم ہونے لگتی ہیں...... یہ ابہام ان کی تکنیک میں بہت واضح ہے...... درحقیقت اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے تخیل کو پوری طرح اپنے قابو میں رکھنے پر قادر نہیں ہیں۔ تخیل کی یہ گرفت جس جگہ بھی ان کے یہاں ڈھیلی ہوجاتی ہے۔ ان کا فن ایسی اَن جان گھاٹیوں میں بہہ نکلتا ہے جہاں ہم اجنبی ہوجاتے ہیں۔

وقار عظیم: ان کی فطرت میں مشرقیت اور مغربیت کا اتنا میل ہے کہ ایسا کم ہی ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنے والدین سے مشرقی روایت کا احترام اور مغربیت کا اثر بھی لیا اور یہ تصادم ان کی تحریر میں بھی نمایاں ہوجاتا ہے۔ وہ کبھی اُردو میں سوچتی ہیں اور کبھی انگریزی میں اور اس طرح ابہام پیدا ہوجاتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی: قرۃ العین نے منظر نگاری کے سلسلے میں کرشن چندر کی طرح بڑے گہرے مشاہدے کا ثبوت دیا ہے۔

عبادت بریلوی: قرۃ العین کے یہاں مناظر کا بڑا شدید احساس ہے، اس کا بیان وہ دل نشین انداز میں کرتی ہیں لیکن کرشن چندر کا احساس ان سے کہیں زیادہ شدید اور اس کا مشاہدہ کہیں زیادہ تیز ہے اس کا انداز بھی پختہ ہے۔ اس لئے وہ بڑا فن کار ہے۔

انتظار حسین: بہرحال قرۃ العین نے اُردو افسانے میں کچھ نہ کچھ اضافے ضرور کئے ہیں۔

عبادت بریلوی: ایک اور بات جو اس دَور کے لکھنے والوں میں نئی ہے وہ یہ کہ اس زمانے میں گھریلو ماحول کی عکاسی کا شعور بھی خصوصاً بعض خواتین افسانہ نگاروں میں پیدا ہوا ہے۔ گھریلو ماحول میں جو دلکشی ہوتی ہے اس کو ہماری افسانہ نگار خواتین نے کوئی خاص اہمیت نہیں دی۔ اس زمانے میں ممتاز

شیریں نے اس کی اہمیت کو محسوس کیا۔ اس سے قبل افسانہ نگار خواتین کے موضوعات ایک Frustration سے تعلق رکھتے تھے یہ افسانہ نگار خواتین نارمل نہیں تھیں۔انھیں گھریلو ماحول کی دلکشی نصیب ہی نہیں ہوئی تھی۔ پھر وہ اس کو موضوع، کس طرح بناتیں۔ ان کا موضوع تو چند ناآسودہ خواہشات کے سوا اور کچھ نہیں تھا...... ممتاز شیریں نے ان کے برخلاف گھریلو ماحول کی ترجمانی بڑی کامیابی سے کی۔ ان کے مجموعے ''اپنی نگریا'' میں اس موضوع پر اچھے افسانے ملتے ہیں۔

وقار عظیم: ممتاز شیریں نے جنوبی ہند کی زبانوں کے افسانوں سے اثر قبول کیا ہے۔ ان زبانوں کے افسانوں میں فن اور زندگی کا جو امتزاج ہے اس سے بعض اچھی باتیں لی ہیں۔ انھوں نے ان زبانوں سے بعض افسانوں کے ترجمے بھی کیے ہیں۔

عبادت بریلوی: ممتاز شیریں کے افسانوں سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ ان کے پاس مختصر افسانے کی تکنیک کا بڑا گہرا شعور ہے۔ افسانے میں تکنیک کا جو تنوع ہے اس کو انھوں نے بڑی خوبی سے برتا ہے لیکن تنوع کا یہ شعور ان کے یہاں تکنیک کے ایک Synthesis کی صورت میں نمایاں ہے۔ ان کی شخصیت میں یہ شعور رچا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

انتظار حسین: خواتین افسانہ نگاروں نے جو روایت قائم کی تھی، اس کو کسی حد تک ممتاز شیریں نے اپنایا ہے اور کسی حد تک توڑا ہے۔

عبادت بریلوی: میرے خیال میں ممتاز شیریں نے ہماری دوسری خواتین افسانہ نگاروں کے مقابلے میں زندگی کے صحت مندانہ پہلوؤں کی ترجمانی کی۔ دوسری افسانہ نگار خواتین نے ان صحت مندانہ پہلوؤں کو نظر انداز کیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ان پہلوؤں سے انھیں تعلق ہی نہیں تھا۔ وہ تو ایک گھٹن کی پیداوار تھیں۔ ممتاز شیریں کے حالات مختلف تھے اس لئے وہ اس ڈگر پر نہ چل سکیں جو ان سے قبل کی افسانہ نگار خواتین نے بنائی تھی۔ بہرحال ممتاز شیریں کے ہاں دوسری خواتین افسانہ نگاروں سے ایک انحراف ملتا ہے۔

انتظار حسین: اس میں صحت منداور غیر صحت مند ہونے کا کیا سوال پیدا ہوتا ہے عصمت وغیرہ زندگی کو ایک اور زاویے سے دیکھتی ہیں اور ممتاز شیریں کا زاویہ نظر مختلف ہے۔

عبادت بریلوی: درحقیقت بات یہ ہے کہ عصمت کے ابتدائی دور کے افسانوں میں وہ آسودگی کا احساس نہیں جو ممتاز شیریں کے یہاں ملتا ہے...... عصمت وغیرہ کے یہاں ایک تشنج کی سی کیفیت نظر آتی ہے۔ میں ان کے فن کی حقیقت وواقعیت سے انکار نہیں کرتا۔ نہ ان سے فن کو کم مرتبہ سمجھتا ہوں۔ البتہ یہ بات کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اس میں ایک نارمل کیفیت کم ہے۔

انتظار حسین: تعجب ہے عبادت صاحب کو یہ احساس کیسے ہوا؟ ہاجرہ اور خدیجہ کے افسانوں میں بھی تو زندگی ہنستی کھیلتی نظر آتی ہے۔ ہاجرہ، خدیجہ اور عصمت نے ہندوستان کی عورتوں کی

اکثریت کی ترجمانی کی ہے اور شیریں نے آسودہ طبقے کی۔

عبادت بریلوی: یہ شاید صحیح نہیں، ممتاز شیریں نے ایک خاصے بڑے طبقے کی نمائندگی کی ہے پھر انھوں نے متوسط طبقے کی گھریلو زندگی پیش کی ہے جس کو خواتین افسانہ نگار نے اس سے قبل اہمیت نہیں دی۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ہماری خواتین افسانہ نگار کو اس سے قبل گھریلو زندگی کا صحیح احساس ہی نہیں تھا۔ ممتاز شیریں نے اس کی ابتدا کی۔

وقار عظیم: اصل میں دونوں کے ماحول کا فرق ہے۔ ہاجرہ اور عصمت وغیرہ نے یو۔ پی کی مسلمان عورت کو دیکھا ہے جہاں تعلیم کا چرچا ابھی ہوا ہے اور وہاں ماحول سے بغاوت زیادہ نمایاں ہے۔ شیریں کے افسانوں کی عورت ان منزلوں سے گزر چکی ہے۔ اس نے اپنے ماحول سے پوری طرح مطابقت پیدا کر لی ہے۔ اس نے آزاد ہو کر بھی گھر کو جنت سمجھنا سیکھا ہے۔

عبادت بریلوی: آزاد ہونے کے باوجود گھریلو زندگی کا احساس تو بڑا مستحسن ہے اس میں ایک صحت مندانہ کیفیت ہے۔ ہماری افسانہ نگار خواتین نے اس کو اہمیت نہیں دی۔

وقار عظیم: یقیناً...... حقیقت نگاری دونوں طرح کی لکھنے والوں کے یہاں۔ عصمت، شیریں کے ماحول میں ہوتیں تو غالباً اس سے زیادہ اچھے افسانے لکھتیں اور شیریں لکھنؤ میں ہوتیں تو شاید اس سے کہیں تلخ لکھتیں۔

انتظار حسین: غالباً اب تقسیم کی لائن آ گئی ہے۔

عبادت بریلوی: تقسیم کے بعد افسانے میں ایک طرح کا انحطاط پیدا ہوتا ہے میرا خیال ہے کہ اس وقت تک لکھنے والوں میں سے بیشتر اپنا کام کر چکے تھے، تقسیم کے بعد ان کے موضوعات ختم ہو گئے...... بات یہ ہے کہ جن راہوں پر یہ چل رہے تھے وہ سب تاریکی میں گم ہو گئیں۔ انھوں نے جو کچھ چاہا تھا وہ نہ ہو سکا۔ جس چیز کی تمنا تھی وہ نہ ملی۔ اس لئے ایک احساسِ شکست Frustration عام ہوا۔ ان پر ایک مایوسی طاری ہو گئی۔ مایوسی کبھی کبھی انتہا پسند بھی بنا دیتی ہے۔ مثال کے طور پر کرشن چندر جو بہت بڑا فن کار ہے اسے تقسیم نے بڑا نقصان پہنچایا۔ اسے اپنے مقام کا احساس تک نہیں رہا۔ مثلاً اس نے اپنے اوپر مقصدیت اور افادیت کو اتنا طاری کر لیا ہے اور ایک تحریک کے ساتھ ایسی جذباتی وابستگی کا اظہار کیا ہے کہ کہیں کہیں اس کا فن لڑکھڑا جاتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی: یہ کیفیت تو تقسیم کے بعد دونوں قسم کے افسانہ نگاروں کے ہاں موجود ہے۔ ترقی پسند اور غیر ترقی پسند۔ ترقی پسند اگر زوال پر آتے ہیں تو داخلیت پسند بھی اچھا ادب نہیں پیش کرتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ترقی پسند کچھ اور توقعات رکھتے تھے لیکن Frustration ہونے کی وجہ سے وہ فن کو سنبھال نہ سکے۔ دوسرے افسانہ نگاروں نے ان حالات سے فرار کا اثر لیا اور

موجودہ حالات کا ذکر نہ کرنے میں ہی بڑائی سمجھنے لگے۔ اکثر اوقات انھوں نے انسانیت کا مذاق اُڑایا۔ اس طرح دونوں افراط وتفریط کا شکار ہوئے۔

انتظار حسین: یہ گروہ ایک خاص سیاسی ماحول میں پیدا ہوا تھا۔ جب تقسیم ہوتی ہے تو ایک بریک سا آجاتا ہے، نیا دَور آتا ہے تو وہ یہ نہیں سمجھ پاتے کہ اب کیا ہو، اور چیزوں کو کس انداز سے لکھا جائے؟

عبادت بریلوی: مجھے اس سے اختلاف ہے۔ ہمارے افسانہ نگاروں نے جو نقطۂ نظر قائم کیا تھا، بڑا باشعور تھا۔ وہ انگریز کے خلاف صرف جذباتی ردِ عمل نہیں تھا بلکہ اس میں طبقاتی آویزش اور سماجی شعور کا صحیح احساس بھی تھا اور یہ شعور تقسیم کے بعد بھی قائم رہا ہے۔ انگریز چلا گیا تو ہمارے افسانہ نگاروں نے سمجھا کہ ہمارا کوئی مسئلہ حل نہیں ہوا ہے۔ احساس زیادہ بڑھا، یہاں تک کہ لوگ اسے پیش کرنے میں انتہا پسند ہوگئے اور اس طرح فن کا خون ہوا۔

احمد ندیم قاسمی: ڈاکٹر تاثیر نے بھی یہی بات کہی تھی جو انتظار صاحب نے ابھی بیان کی ہے کہ ترقی پسند تحریک کا ایک خاص نقطۂ نظر تھا جو تقسیم کے ساتھ ختم ہوگیا۔ یہ تحریک Imperialism کی تمازت کے خلاف ایک چھاتے کی حیثیت رکھتی تھی۔ انگریز چلا گیا، اب اس کی ضرورت نہیں رہی، میں نے انھیں بتایا کہ یہ تحریک بہتر زندگی کی قائل تھی اس لئے نقطۂ نظر اب بھی اپنی جگہ پر قائم ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ توقعات کے مطابق نتیجہ نہیں نکلا اور لیڈروں نے اسے جس طریقے سے نظر انداز کیا ہے اس سے لکھنے والے کچھ مبہوت سے ہوگئے ہیں۔

انتظار حسین: تقسیم کا اثر ہمارے ذہنوں پر بہت گہرا پڑا ہے، سماجی فضا اور سیاسی ماحول یک لخت بدل گیا۔ انگریزوں کا اثر ضرور رہا لیکن انگریز حاکم سامنے سے ہٹ گئے ادھر ہمیں یہ احساس دلایا گیا کہ اب قومی حکومت ہے۔ اس طرح ہم اپنے طریق کار متعین نہیں کر پائے پہلے ہندو، سکھ اور مسلمان اکٹھے تھے۔ سماجی تانا بانا تھا، استحکام تھا۔ زندگی میں تسلسل تھا۔ اب یہ لوگ بٹ گئے اور ایک طرح کا Social Disintegration کا دَور آگیا اور ان نئے حالات میں لکھنے والوں میں بڑی دقت پیش آئی ہے۔

عبادت بریلوی: یہ بات بڑے پتے کی ہے۔ طبقاتی کشمکش میں کوئی فرق نہیں پڑا لیکن سماجی انتشار کا اثر ذہنوں پر بہت گہرا ہے اس لئے ہماری جو روایت تھی اور جس کو ہم نے تجویز کیا ہے اس پر اس ردّ و بدل کا اثر یقیناً ضرور ہوا ہے۔ بعض افسانہ نگاروں کا ماحول یکسر بدل گیا ان کے لئے یہ دشواری پیدا ہوگئی ہے کہ برسوں سے وہ جس ماحول کا گہرا اثر رکھتے تھے اب اس کے متعلق وہ صرف تصوّر سے کام لیتے ہیں، اس طرح بہت سوں نے تو لکھنا ہی چھوڑ دیا۔ مثلاً حسن عسکری۔ انہوں نے پاکستان آنے کے بعد یہ کہا کہ اب میں آخر کس چیز کے بارے میں لکھوں۔ میرا

مانوس ماحول جس سے میں جذباتی ربط رکھتا تھا اب پیدا نہیں ہوسکتا۔ اس لئے میں نے لکھنا ترک کر دیا ہے۔

وقار عظیم: تخصیص خاص طرح کے سوچنے والے کی نہیں ہے۔

انتظار حسین: خاص ماحول میں پرورش پانے والے کی ضرورت ہے۔ آپ تصور کیجئے دلّی کے کوچہ چیلان میں ایک لڑکی رسم ورواج کی کتنی پابند ہوتی تھی، لیکن وہ کراچی پہنچنے کے بعد ضابطہ اخلاق اور روایات کو توڑ دیتی ہے تو احمد علی، جو اسے کوچۂ چیلان میں جانتے تھے، اب اس کے متعلق کیا لکھیں، کیسے لکھیں۔

عبادت بریلوی: میری سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ یہ جو اتنی بڑی ردوبدل ہوئی ہے اس کے متعلق ہمارے افسانہ نگاروں نے کیوں کم سوچا ہے۔ اس پر تو بڑے افسانے تخلیق کئے جاسکتے تھے۔ یہ ہماری تاریخ کا کتنا بڑا سانحہ ہے۔

احمد ندیم قاسمی: اس کی وجہ وہی ہے جو انتظار صاحب نے بتائی کہ وہاں کے لکھنے والے نئے حالات سے ناواقف ہیں اور یہاں کے رہنے والے آنے والوں سے اجنبی ہیں۔

عبادت بریلوی: تو ہمارے لکھنے والے ان Epic Values کو متعین کیوں نہیں کرتے، شاید یہ وجہ ہے کہ یہ ایک بحرانی دَور ہے اور ابھی اتنا ٹھہراؤ پیدا نہیں ہوا کہ اس پر سوچا جاسکے۔ سوائے انتظار حسین کے، کسی نوجوان افسانہ نگار نے اس موضوع پر توجہ نہیں کی، حالانکہ یہ تمام کیفیات اکثر پر بیت چکی ہیں۔

انتظار حسین: پہلے یہ متعین کر لیجئے کہ اس کے متعلق کون لکھے۔

وقار عظیم: ہمیں تو اس وقت ان نئے حالات میں افسانہ نگاری شروع کرنے والوں کا جائزہ لینا ہے اور دیکھنا ہے کہ اس کی ادبی قدر و قیمت کیا ہے۔

عبادت بریلوی: پرانے لکھنے والوں میں بھی بعض ایسے ہیں جنھوں نے اس دَور میں بہت اچھے افسانے لکھے ہیں مثلاً ندیم، اور ان میں بڑا صحت مندانہ زاویۂ نظر ہے۔ لیکن اب چونکہ Concentration نہیں اس لئے اچھی تخلیقات نہیں ہوسکیں، اس سے ہم جمود کا اندازہ نہیں لگاسکتے، ہاں یہ دیکھنا ہے کہ تقسیم کے بعد جو افسانہ کی روایت آگے بڑھی ہے۔

اس نقطہ نظر سے انتظار حسین کے افسانوں کو میں خاص اہمیت دیتا ہوں انھوں نے زندگی کی متزلزل اقدار اور تقسیم کے اثرات کا بیان بڑی خوبی سے کیا ہے۔ اس میں ایک ایک انسانی نقطۂ نظر ملتا ہے انھوں نے زندگی کے منتشر پہلوؤں کو بڑی اچھی طرح پیش کیا ہے۔

محمد طفیل: ان کے افسانوں کی یکسانیت عیب بن گئی ہے۔

عبادت بریلوی: اس یکسانیت کو میں ان کی خوبی سمجھتا ہوں، ان پر روسی حقیقت پسندی کا بڑا گہرا

اثر ہے۔ خصوصاً ٹالسٹائی اور ترگنیف کا یہ یکسانیت اصل میں تکنیک کا دھیما پن ہے۔ یہ زندگی کو ایک خاص طرح سے محسوس کرنے کا انداز ہے۔

احمد ندیم قاسمی: میرے خیال میں انھوں نے موضوع کی تخصیص کر لی ہے جو ہر بڑے افسانہ نگار کو کرنی چاہیے۔ انھوں نے جس خاص ماحول اور خاص طبقے کو دیکھا ہے اسی کی عکاسی کی ہے۔

عبادت بریلوی: طبقے کی وضاحت کیجئے۔

احمد ندیم قاسمی: نچلا درمیان طبقہ، چھوٹے دکاندار، ملازمت پیشہ لوگ وغیرہ۔ ان کے ہاں ایک عجیب و غریب چیز ہے کہ سماجی شعور تو ہے لیکن یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس کے بھرپور اظہار سے کترا کر نکلنا چاہتے ہیں۔

عبادت بریلوی: طبقے کے بارے میں یوں کہاں جاسکتا ہے کہ انھوں نے صرف معمولی دکانداروں کی نہیں بلکہ یو۔ پی کے خاص اضلاع کے متوسط طبقے کی ترجمانی کی ہے یعنی بلند شہر کے آس پاس کا علاقہ، انتظار کے ہاں درحقیقت دو قسم کے ماحول ہیں ایک تو وہ جو وہاں موجود تھا۔ دوسرا اس تبدیلی کے بعد جسے وہ سوچ سکتے ہیں۔ رہا سماجی شعور تو وہ اس کے قائل نہیں۔ ان کا تعلق درحقیقت اسی سکول سے ہے جس کے تحت ہم نے بیدی اور غلام عباس کو رکھا ہے۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ انھوں نے اپنے موضوع کی تخصیص کر لی ہے، ان کے پاس ماحول کے المیے کا اظہار زیادہ ہے اور ان مسائل پر ان سے اچھے افسانے کسی نے نہیں لکھے۔

احمد ندیم قاسمی: ان کا نام بیدی اور غلام عباس کے ساتھ لینا زیادتی ہے لیکن ایک چیز انتظار کے بارے میں اور ہے وہ یہ کہ یہ چیخوف کی طرح جزئیات کو پیش کرنے میں مہارت رکھتے ہیں لیکن تکنیکی طور پر ان کے افسانوں میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ پلاٹ کو بالکل ثانوی حیثیت دی گئی ہے۔

وقار عظیم: اس حد تک اس دور کے کسی افسانہ نگار نے اس اصول کی پابندی نہیں کی، رہی موضوع کی تخصیص جس سے تکرار کا احساس ہوتا ہے تو اس کا احساس انھیں خود ہوا ہے۔ اب وہ اپنے مانوس کردار کو نئے ماحول میں چھوڑ دیتے ہیں۔ اور اس بدلے ہوئے ماحول میں اس کے احساس کی شدت کو بیان کرتے ہیں۔ اس طرح اب تکرار کا احساس کم ہو گیا ہے۔ یہ چیز آگے بڑھی تو ان کے افسانوں میں یقیناً وسعت پیدا ہوگی۔ اس طرح یہ ایک نئی راہ ہے، جو انھوں نے نئے لکھنے والوں کو سجھائی ہے۔

عبادت بریلوی: اس نے ان کی تکنیک اور اندازِ بیان میں شدت پیدا کی ہے یا اسے شدت کہنے کے بجائے صحیح طور پر خلوص کے ساتھ پیش کرنا کہا جاسکتا ہے مثلاً ''سانجھ بھئی چوندلیس'' میں ایک شخص پاکستان سے ہندوستان واپس جاتا ہے تو ریل میں جمنا کے پل پر سے گزرتے ہوئے جب وہ ہندوؤں کو پیسے پھینکتے نہیں دیکھتا تو خود بے اختیار ہو کر پیسے پھینکنے لگتا ہے۔ یہ اور اس طرح

کے چھوٹے چھوٹے واقعات کے جذباتی بیان سے ان کے افسانوں میں گہرا اور مستقل تاثر پیدا ہوتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی: فسادات کے بعد جو افسانے لکھے گئے ہیں ان میں سے اکثر ناکام ہیں۔ موجود تبدیلیوں کے بارے میں سب سے پہلے انتظار حسین نے لکھا ہے اور ان کے افسانے کافی اچھے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ پلاٹ اور کردار کی روایتی ہم آہنگی سے اُنھوں نے بڑا انحراف کیا ہے۔

عبادت: انھیں معاشرت کی اہمیت کا احساس زیادہ ہے اور یہ چیز قارئین پر اسی طرح زیادہ واضح کی جاسکتی ہے۔ اگر کردار کے مدوجزر حرکات وسکنات سے واضح کیے جاسکیں تو یہ کامیابی کی دلیل ہے۔

وقار عظیم: اس پورے ماحول میں صرف نچلے طبقے کی عکاسی نہیں بلکہ متوسط طبقے کی بھی ہے۔ ان چیزوں سے انتظار کو بڑا گہرا لگاؤ ہے۔ لیکن اس میں جب کوئی خامی نظر آتی ہے تو وہ اتنی تلخی سے اس کا ذکر کرتے ہیں کہ ماحول سے الگ معلوم ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ کہیں کہیں تو ایک بڑے Cynic کا سا انداز ہو جاتا ہے۔ یہ نشتر کی کیفیت معلوم نہیں کس وجہ سے ہے۔

احمد ندیم قاسمی: انتظار حسین نئے لکھنے والوں میں نمایاں ترین ہیں۔

عبادت بریلوی: ان کی تمام چیزوں میں وہی کیفیت ہے جو بلونت سنگھ کے یہاں ہے، وہی حیات نگاری ہے، ان کو پڑھنے کے بعد اس زمانے کی زندگی کا بڑا شدید احساس ہوتا ہے۔ اس معاشرت کے ساتھ ان کا اندازِ بیان پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ محاروں اور لہجے کا استعمال کرداروں کی ذہنی سطح کے مطابق ہونا بڑی خوبی ہے۔ ان کے یہاں محاورہ ڈپٹی نذیر احمد کی طرح ٹھونسا ہوا نہیں ہے۔ وہ خیال کی روانی کے ساتھ آتا ہے۔ ماحول کی وضاحت میں بھی اس سے مدد ملتی ہے۔ لیکن انھیں یہ بھی محسوس کرنا چاہیے کہ اس زندگی کو باقی رکھنے کے لئے جس سے انھیں اتنی دلچسپی ہے، اب کون سی راہ اختیار کرنی چاہیے انھیں لہجے کے دھیمے پن میں ذرا سی شدت پیدا کرنی چاہیے۔

وقار عظیم: میں اس سے متفق نہیں۔ اس میں مزاج کو دخل ہے اور اگر اس سلسلے میں کوئی شعوری کوشش کی گئی تو تصنع پیدا ہو جائے گا۔

محمد طفیل: اگر یہ بقدرِ ضرورت پلاٹ پر بھی توجہ دینے لگیں تو ان کے افسانے زیادہ جاندار ہو جائیں گے۔ پھر ان کے افسانوں میں محاوروں کی جو بھر مار ہوتی ہے وہ بری طرح کھلتی ہے۔

وقار عظیم: ان کے افسانوں میں جو محاورے آتے ہیں وہ ضرورت کے تحت آتے ہیں۔ چنانچہ ان کے حال کے افسانوں میں محاورے نہیں ہیں۔

محمد طفیل: اگر ان کے حال کے افسانوں میں محاورے نہیں ہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہاں انھوں نے ضرورت نہیں سمجھی بلکہ یہ کہ ان کے ہاں محاوروں کا اسٹاک ختم ہو گیا ہے۔

عبادت بریلوی: اب نئے لکھنے والوں میں اشفاق احمد رہ جاتے ہیں۔ یہ بہت ذہین افسانہ نگار ہیں۔ اور اسی سکول کے نمائندہ ہیں جس سے بلونت سنگھ اور انتظار حسین ہیں۔

وقار عظیم: مجھے اختلاف ہے، بلونت سنگھ اور انتظار حسین نے موضوع کی تخصیص کر لی ہے۔ لیکن اشفاق احمد نے ایسا نہیں کیا۔ ان کے کئی افسانے بچوں کے متعلق ہیں جن میں انھوں نے ان کے نرم و نازک احساسات کی بڑی فن کارانہ ترجمانی کی ہے۔ بعض افسانوں میں وہ رومان پیش کرتے ہیں، ان کی یہ نمایاں خوبی ہے کہ وہ زندگی کے ہر پہلو کو بڑی شگفتگی سے پیش کرتے ہیں۔

بچوں کے لئے ان کے دِل میں بڑی محبت ہے، وہ انھیں انسانیت کے مستقبل کی امانت سمجھتے ہیں۔ ان کا احترام کرتے ہیں اور یہ پوری انسانیت کی خدمت ہے ہمارے اور کسی افسانہ نگار کے یہاں یہ بات نہیں۔

احمد ندیم قاسمی: اشفاق کے تمام افسانوں کا ایک فنی معیار ہوتا ہے، وہ باشعور افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے پاکستان کی ثقافتی تبدیلی پر بھی کہانی لکھی ہے۔

وقار عظیم: ان کی نظر ایک جگہ ٹھہری ہوئی نہیں ہے لیکن جہاں ٹھہرتی ہے وہاں تمام جزئیات کا جائزہ لیتی ہے۔ انھوں نے پرانے ادب اور شعر کو بڑے حسن سے اپنے افسانوں میں رچایا ہے۔ غالب، حافظ اور میر درد ان سب کا کلام ان کے سامنے ہے اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ باقی طرزِ بیان میں بھی اس کی مطابقت کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ جس سے ان کے افسانوں میں بڑی ہمواری اور روانی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ مخلص فن کار ہیں اور ماحول کے ساتھ ہم آہنگ ہیں۔

انتظار حسین: پنجاب کے افسانہ نگار نادانستہ طور پر پنجابی الفاظ لاتے ہیں لیکن اشفاق احمد اس امر کی شعوری کوشش اور اہتمام کرتے ہیں۔ اس سے تاثر نہیں بڑھ جاتا ہے۔

عبادت بریلوی: اس سے انتظار حسین، بلونت سنگھ اور اشفاق احمد سب کام لیتے ہیں۔

وقار عظیم: ایک فرق البتہ ہے۔ انتظار حسین کو اس خاص طرح کے انداز سے فطری لگاؤ ہے۔ اشفاق اور بلونت سنگھ کے یہاں ہر جگہ اس کا انداز شعوری ہے۔ اس سے بعض اوقات خرابیاں پیدا ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے لیکن اشفاق احمد کی اس شعوری کوشش میں ہر جگہ یہ احساس موجود ہے کہ بیان کو فنی تخلیقات کے حسن و تاثیر میں بڑا دخل ہے اور اس لئے وہ ہمیشہ اس کے بنانے سنوارنے پر پوری توجہ صرف کرتے ہیں۔

محمد طفیل: انھوں نے پنجاب کی دیہاتی زندگی کے بارے میں بھی کئی کامیاب افسانے لکھے ہیں۔

وقار عظیم: وہ تو میں نے پہلے ہی کہہ دیا ہے کہ انھوں نے اپنے آپ کو ایک خاص قسم کے افسانے لکھنے کے لئے نہیں چُنا۔

عبادت بریلوی: نئے لکھنے والوں میں اے حمید کا نام بھی رہ گیا۔

وقار عظیم: نام تو کئی اور ہیں، مثلاً دیوندر اسر کا ذکر ضرور ہونا چاہئے۔ کیونکہ ہماری موجودہ زندگی میں جو انتشار پیدا ہوا ہے اس کا ذکر تو افسانہ نگاروں نے کیا ہے لیکن اس کی ذمہ داری کس پر ہے، اس کے اظہار میں عموماً جھجک محسوس کی ہے۔ اسّر نے عام انداز کے خلاف اس معاملہ میں پوری طرح جرأت کے ساتھ اس کی ذمہ داری ارباب سیاست پر رکھی ہے۔

عبادت بریلوی: اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ زندگی کے متعلق ایک واضح نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔

وقار عظیم: ایک وجہ یہ ہے اور دوسری یہ کہ جس ماحول میں اسّر رہتے ہیں وہاں اظہار پر اتنی پابندیاں نہیں ہیں۔ ہمارے لکھنے والوں کو غالباً یہ اندیشہ بھی ہے کہ پڑھنے والے اتنے جذباتی ہیں کہ وہ لکھنے والے کے نقطۂ نظر کو قبول کرنے کے لئے تیار نہ ہوں گے۔

جی ہاں میں دیوندر اسر کا ذکر کر رہا تھا اور بتانا مقصود یہ تھا کہ نئے لکھنے والوں میں صرف دو ہی نام نہیں بلکہ کئی نام توجہ کے مستحق ہیں۔ لیکن ابھی ان کے کارناموں پر انفرادی حیثیت سے گفتگو شاید قبل از وقت ہے اس لئے بہتر ہے کہ ہم ان لکھنے والوں کی ایسی خصوصیات کا ذکر کرلیں جو سب میں مشترک ہیں۔ اس سلسلہ میں بعض چیزیں نمایاں ہیں مثلاً ایک عام رجحان یہ ملتا ہے کہ کسی افسانہ نگار نے اپنے آپ کو فسادات کے موضوع سے ملوث کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اس کی وجہ غالباً ان لکھنے والوں کے نزدیک یہ تھی کہ اگر اپنے لئے جگہ پیدا کرنی ہے تو نئے موضوع تلاش کرنے چاہئیں۔ پھر یہ کہ یہ سب نئے لکھنے والے فن کی روایات کی پابندیوں کو بے حد ضروری سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس انتشار کے دَور میں بھی روایت کو ٹھیس نہیں پہنچی اور نہ وہ پیچھے کی طرف گئی۔ موجودہ حالات میں یہ بھی فن کی بڑی خدمت تھی۔ دوسری چیز جو ان سب افسانہ نگاروں میں مشترک ہے، وہ زندگی کا احساس ہے۔ ہر ایک نے اپنے آپ کو کسی نہ کسی خاص زندگی سے وابستہ کیا ہے اور اسی کو موضوع بنایا ہے مثلاً شوکت صدیقی کے وہ افسانے زیادہ کامیاب ہیں جن میں انھوں نے لکھنؤ کے نوابوں اور بیگموں وغیرہ کی زندگی کی مصوّری کی ہے۔ نئے لکھنے والوں میں صرف انہی نے اس موضوع پر قلم اُٹھایا ہے اور اُسے ایک نئے رنگ سے پیش کیا ہے۔ ان کے اس طرح کے افسانوں میں زندگی کے مسائل کا احساس نچلے طبقے کے لوگوں کو بھی ہے اور نوابوں اور بیگموں کو بھی۔

احمد ندیم قاسمی: شوکت صدیقی بالکل نئے لکھنے والے نہیں ہیں۔ وہ کافی عرصے سے لکھ رہے ہیں شروع میں معمولی درجے کے افسانے لکھے ہیں لیکن اس دَور میں اچھے افسانے بھی لکھے ہیں۔

عبادت بریلوی: نئے افسانہ نگاروں نے جو روایت قائم رکھی ہے اس میں ان افسانہ نگاروں کی کوششوں کے علاوہ اس روایت کی عظمت کو بھی بڑا دخل ہے، ہمارے افسانے نے بڑی عظیم روایت قائم کی ہے، اس سے برقرار رکھنا ان لوگوں کے لئے ضروری تھا نئے لکھنے والوں میں کوئی

بھی ایسے Calibre کا نہیں ہے جیسے ان کے پیش رو تھے۔ ان کی سطح اپنے پیش روؤں سے بہت نیچی ہے۔ ان کے احساس میں بھی وہ شدت نہیں جو پہلے افسانہ نگاروں میں تھی۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے زندگی کو نسبتاً کم دیکھا ہے۔ ان کے احساس میں شدت بھی نہیں ہے، شعور میں بیداری بھی نہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے فن میں وہ عظمت نہیں ہے جو ان کے پیشروؤں کے فن میں نمایاں نظر آتی ہے۔

وقار عظیم: ابھی یہ افسانہ نگار اپنی تخلیقی زندگی کی اس منزل تک نہیں پہنچے کہ ہم ان کے کارناموں پر کوئی قطعی حکم لگا سکیں لیکن ان کی تحریروں میں اس عظیم روایت کی موجودگی اور اس کی پابندی کا احترام ایسی چیزیں ہیں مستقبل کے لئے نیک فال کہا جا سکتا ہے۔

عبادت بریلوی: ان سب کے یہاں اس رجحان کا احساس بھی ہوتا ہے کہ ان میں سے بیشتر رومانیت بلکہ کہیں کہیں سستی جذباتیت کی طرف مائل ہیں۔

وقار عظیم: یہ صحیح ہے لیکن اس کی وجہ یہ ہے کہ ابھی ہمارے پورے ماحول میں وہ ہمواری پیدا نہیں ہوئی کہ کسی چھوٹے سے واقعے کو موضوع بنا کر اس پر کچھ لکھا جا سکے اور اس لئے یہ لکھنے والے رومانیت کے سہارے ہی آگے بڑھ رہے ہیں۔

عبادت بریلوی: ان میں سے بیشتر کے مزاجوں میں ایک فراری کیفیت ہے زندگی کا کوئی بہت واضح نقطۂ نظر بھی ان کے یہاں نہیں ہے اور جب تک کوئی واضح نقطۂ نظر سامنے نہ ہو فن یونہی بھٹکتا ہے۔ اس کو منزل سے ہمکنار ہونا نصیب ہوتا۔ ہمارے نئے افسانہ نگاروں میں سے بیشتر کے فن کا یہی حال ہے۔

وقار عظیم: اس فرار کی ایک شکل بعض لکھنے والوں کے ہاں نمایاں ہے اور وہ اس طرح کے ان کے تقریباً آدھے افسانے ایسے ہیں جن میں قہوہ خانوں کا ماحول ہے۔ یہ زندگی کی ٹھوس حقیقتوں سے آنکھ چُراتے ہیں۔ ان میں اس کا مقابلہ کرنے کی جرأت نہیں اور اس لئے سختیوں سے بھاگ کر ایسی جگہ جانا چاہتے ہیں وہ چھپ کر تلخیوں کا مذاق اُڑا سکیں۔

عبادت بریلوی: اے حمید ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے یہاں یہ رجحان ملتا ہے۔ ان کے افسانوں کی جذباتی اور رومانی فضا اس کو ظاہر کرتی ہے۔ انھیں زندگی کی تلخیوں کا احساس ضرور ہے لیکن وہ ان تلخیوں کو برداشت کرنے کی سکت نہیں رکھتے۔ اگر یہ سکت ان کے ہاں ہوتی تو ان کے فن میں بڑی توانائی پیدا ہو سکتی تھی۔

وقار عظیم: ایک وجہ اور بھی ہے کہ ان لوگوں نے (اشفاق اور انتظار کو الگ کر کے) جہاں زندگی کا مشاہدہ نہیں کیا دوسری طرف ادب اور فلسفہ کا بھی مطالبہ نہیں کیا کہ خیال میں وسعت پیدا ہوتی۔

عبادت بریلوی: لیکن اے حمید کے ہاں ایک چیز ہے یعنی زندگی کے مظاہر سے دلچسپی...... ہر چند

کہ اس دلچسپی میں بچپن کی سادگی اور معصومیت کو دخل ہے لیکن یہی ان کے فن کی جان ہے...... زندگی کی سنگین حقیقتوں سے دامن بچا کر چلنے کے باوجود ان کے ہاں زندگی سے دلچسپی کا رجحان ضرور ملتا ہے جس کا اظہار وہ موسموں، پہاڑوں اور دریاؤں کے بیان میں کرتے ہیں۔ نئی پود کے افسانہ نگاروں میں اے حمید کا فن اس اعتبار سے منفرد حیثیت رکھتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی: لیکن خرابی یہ ہے کہ وہ اس میں توازن قائم نہیں رکھتے۔ بجائے اس کے وہ حقیقت پسندی کی راہ پر چلتے اُنھوں نے رومانیت کا سہارا لیا۔

انتظار حسین: اصل میں ان کے ہاں Common Man کا زاویۂ نظر ملتا ہے۔ مصنف عام آدمی سے الگ نہیں دکھائی دیتا۔

عبادت بریلوی: ان کے یہاں مطالعہ کا فقدان اور شعور کی سطحیت ہے اس لئے وہ ہر چیز کو رومان کی عینک سے ضرور دیکھتے ہیں۔ لیکن ان کی رومانیت میں جو سادگی اور معصومیت ہے وہ اپنے اندر بلا کی دلکشی رکھتی ہے۔

محمد طفیل: آپ حضرات مذاکرہ ختم کر چکے لیکن میری ناچیز رائے ہے کہ اگر ہم تین چار افسانہ نگاروں کا ذکر اور کر لیتے تو اچھا تھا۔ میری مراد چودھری محمد علی رودلوی، قدرت اللہ شہاب، تسنیم سلیم اور ابوالفضل صدیقی سے ہے۔

عبادت بریلوی: اس میں شبہ نہیں کہ ہم نے اپنی گفتگو میں بے شمار نام لئے ہیں لیکن یہ نام محض اس لئے نہیں لئے گئے کہ ہم انفرادی طور پر ان کی افسانہ نگاری پر اظہارِ خیال کرنا چاہتے تھے۔ اصل مقصد یہ تھا کہ ہم ناموں کے ساتھ ساتھ یہ دیکھتے چلیں کہ ان کے انفرادی فن نے ہمارے افسانہ کی روایت کو آگے بڑھانے میں کیا حصہ لیا ہے۔

وقار عظیم: عبادت صاحب کا خیال بالکل صحیح ہے لیکن طفیل صاحب کا مقصد بھی غالباً یہی ہے کہ ان افسانہ نگاروں نے بھی ہمارے افسانہ کی روایت کو کوئی نہ کوئی چیز دی ہے اس لئے روایت اور جدّت کے تسلسل کے تذکرہ میں ان کا ذکر آنا ضروری ہے۔

محمد طفیل: جی ہاں! میرا یہی خیال ہے۔

وقار عظیم: تو پھر آیئے ان افسانہ نگاروں کے فن کے ان پہلوؤں پر گفتگو کر لیں جن کی بدولت ہماری افسانوی روایت کسی نہ کسی حدت سے آشنا ہوئی ہے۔ سب سے پہلے چودھری صاحب کے افسانوں کو لیجئے۔

عبادت بریلوی: چودھری صاحب خاصے پرانے افسانہ نگار ہیں اور بڑی مدّت سے خاموشی کے ساتھ لکھ رہے ہیں اور اسی خاموشی کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ جو خدمت ہمارے افسانے کی انھوں نے کی، اس کی داد بعد میں آنے والوں کو ملی۔

وقار عظیم: آپ کا اشارہ شاید ان خاص طرح کے افسانوں کی طرف ہے جن میں چودھری صاحب نے جنسی مسائل کو بڑے لطیف اور نازک فنی انداز میں پیش کیا ہے۔

عبادت بریلوی: جی ہاں! بالکل انہی افسانوں کی طرف۔ جنسی مسائل کو افسانہ کا موضوع بنانے کی جو روش متوسط دور کے لکھنے والوں میں نظر آتی ہے اور جس کی مختلف صورتیں ہمیں منٹو، عصمت اور ممتاز مفتی کے افسانوں میں نظر آتی ہیں اس کی ایک نکھری ہوئی شکل چودھری محمد علی کے افسانوں میں ہے۔

وقار عظیم: جو بات ممتاز مفتی کا ذکر کرتے وقت ندیم صاحب نے فرمائی تھی وہ اس وقت یاد آرہی ہے۔

احمد ندیم قاسمی: مجھے یاد نہیں رہی وہ بات۔

وقار عظیم: آپ نے فرمایا تھا کہ جنسی مسائل اور خاص کر ان مسائل کے نفسیاتی پہلو کی عکاسی کرنے کے لئے بیان پر جس قدرت کی ضرورت ہے وہ مفتی کو میسر نہیں...... چودھری محمد علی کا امتیاز بیان کی یہی قدرت ہے۔

احمد ندیم قاسمی: اور اس کے ساتھ ساتھ ایک خاص طرح کے ماحول اور اس کے کرداروں سے پوری طرح واقفیت اور بے تکلفی۔

وقار عظیم: چودھری صاحب کے بعض افسانے پڑھ کر تو مجھے یہ احساس ہوا ہے کہ موضوع سے پوری واقفیت اور بیان پر پوری قدرت ہو تو سیدھی سادھی کہانی میں بھیانک طلسم کا سا انداز پیدا ہو جاتا ہے۔

انتظار حسین: یوں اس طرح کے طلسم تو قدرت اللہ شہاب نے بھی بہت باندھے ہیں۔

وقار عظیم: آپ کی اجازت سے میں آپ کے بیان میں تھوڑی سی ترمیم کرنا چاہتا ہوں اور وہ یہ کہ قدرت اللہ شہاب نے طلسم باندھنے کی کوشش تو ضرور کی ہے لیکن طلسم باندھنے میں انھیں کامیابی ذرا کم ہی ہوئی ہے۔

انتظار حسین: مجھے اس معاملہ میں آپ سے اتفاق نہیں "یا خدا" ایک مکمل طلسم ہے۔

وقار عظیم: "یا خدا" کی حد تک تو سب آپ سے متفق ہوں گے لیکن یہاں ذکر مختصر افسانوں کا ہے اور شہاب کے مختصر افسانوں کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ جب جنسی پہلو کے متعلق کچھ لکھتے ہیں تو ایک پست قسم کی لذتیت ان کے پورے افسانے پر چھا جاتی ہے۔

محمد طفیل:۔ لیکن اُنھوں نے سارے افسانے جنسی پہلوؤں ہی پر تو نہیں لکھے۔ پھر ان کے ہاں اظہار کی جرأت بھی ہے۔ جرأت کے بجائے شدید جرأت کا لفظ مناسب ہے۔ بعض اوقات تو حیرانی ہوتی ہے کہ ایک گزیٹڈ آفیسر اس طرح بھی سوچ سکتا ہے۔

وقار عظیم: جی ہاں! یہ صحیح ہے۔ شہاب کے موضوع متنوع ہیں اور ان متنوع موضوعات میں نفس

مضمون اور طرزِ بیان کے اعتبار سے دو چیزیں مشترک ہیں۔ نفسِ مضمون کے اعتبار سے تو یہ کہ وہ ہماری معاشرتی زندگی کے کسی ایسے پہلو کے متعلق کچھ کہنا چاہتے ہیں (اور اس میں ان کے جنسی افسانے بھی شامل ہیں) جس میں بھرپور طنز اور بیدردانہ تنقید کی گنجائش ہو اور اظہار کے نقطۂ نظر سے یہ کہ اس بات کو وہ پوری دلیری سے بیان کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ اس میں پستی یا سوقیت کے پیدا ہو جانے کی بھی پروا نہیں کرتے۔

عبادت بریلوی: اور اس طرح وہ توازن ختم ہو جاتا ہے جسے ہم فن اور تاثیر سے تعبیر کرتے ہیں۔

وقار عظیم: اس کے باوجود ہمارے افسانہ میں جراُتِ اظہار کی روایت بہت عام نہیں ہے اور عصمت، منٹو اور ہاجرہ مسرور کے علاوہ بہت کم کہیں دکھائی دیتی ہے اسے شہاب نے ایک نئی شکل دے کر اس روایت کو وسعت دی ہے اور یہ ان کی خدمت ہے۔

محمد طفیل: تسنیم صاحبہ کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟

وقار عظیم: یہ بات پہلے ندیم صاحب بتائیں گے۔

احمد ندیم قاسمی: صاحب! میں تسنیم کو کئی حیثیتوں سے مکمل افسانہ نگار سمجھتا ہوں...... پہلی بات تو یہ کہ وہ موضوع کے انتخاب کے لئے اِدھر اُدھر کبھی نہیں بھٹکی۔ اب آس پاس کی زندگی میں اس نے ایسے بے شمار موضوع تلاش کر لئے ہیں جن میں اچھا افسانہ بننے کی صلاحیت ہے۔ دوسری خاص بات یہ ہے کہ تسنیم کا کوئی افسانہ پڑھ کر پڑھنے والا اپنے ذہن پر کسی طرح بوجھ نہیں محسوس کرتا۔ ہلکی پھلکی، سیدھی سادی شگفتہ فضا ہے اور اسے ہلکے پھلکے، سیدھے سادے شگفتہ انداز میں پیش کر دیا گیا ہے...... نہ کہیں افسانہ کی رفتار میں بوجھل پن ہے، نہ اس کے طرزِ بیان میں۔

عبادت بریلوی: لیکن اس کی وجہ آخر کیا ہے؟

وقار عظیم: صاحب! مجھے تو ان ساری باتوں کی ایک ہی وجہ معلوم ہوتی ہے اور وہ یہ کہ ہماری دوسری افسانہ نگار خواتین کی طرح تسنیم کسی طرح کے Complex میں مبتلا نہیں ہیں۔ عصمت، ہاجرہ، خدیجہ، قرۃ العین حیدر سب کے ذہن بظاہر کسی نہ کسی نفسیاتی الجھن میں پھنسے ہوئے ہیں اور ان اُلجھنوں سے ان کے فن میں جا بجا صاف گرہیں پڑی ہوئی نظر آتی ہیں۔ تسنیم کا ذہن ان الجھنوں سے خالی ہے اور اس لئے اس کا فن ہموار اور مصفا ہے...... اس کے ہاں زندگی کے مسائل آتے ضرور ہیں لیکن وہ پڑھنے والے کے پیر میں بیڑیاں ڈال کر نہیں بیٹھے رہتے اور اس طرح ہمیں ان کہانیوں سے فن کا ایک بڑا اچھا سبق یہ ملتا ہے کہ افسانہ نگار کچھ بھی لکھے، اگر وہ خلوص اور سادگی سے لکھتا ہے تو اس میں تاثیر ضرور ہو گی۔

احمد ندیم قاسمی: تسنیم کو اپنے ماحول اور کرداروں سے جو لگاؤ ہے اس نے بھی افسانوں میں بے تکلف روانی کی یہ فضا پیدا کی ہے۔

محمد طفیل: ان کے ہاں جتنا خلوص ہے وہ کسی افسانہ نگار میں نہیں ہے وہ جو کچھ کہنا چاہتی ہیں، قاری پر اثر انداز ہوتا ہے۔

وقار عظیم: ہاں صاحب یہ تو حقیقت میں ہماری افسانہ نگاری کا ایک اہم رجحان بن گیا ہے کہ ہمارے اکثر افسانہ نگار اسی ماحول اور انہی کرداروں کے متعلق لکھتے ہیں جن سے وہ اچھی طرح مانوس ہیں۔

محمد طفیل: اور اس لحاظ سے مجھے ابوالفضل صدیقی میں جو بات نظر آتی ہے، کسی اور میں دکھائی نہیں دیتی۔ جس خاص طرح کے ماحول کی عکاسی اس نے اپنے افسانوں میں کی ہے کسی اور افسانہ نگار نے نہیں کی۔ اس کی زبان اور بیان بھی اپنا ہے۔ اسے اس ماحول کی جزئیات کا اتنا علم ہے اور وہ اس علم کو اس نئے انداز میں اس بے تکلفی اور خوبصورتی سے بیان کرتا ہے کہ وہ چھوٹے سے چھوٹے موضوع پر خاصا طویل افسانہ لکھ سکتا ہے۔

عبادت بریلوی: اور اس طرح پڑھنے والوں کو بور بھی کر سکتا ہے۔

وقار عظیم: طوالت اور بوریت میں ایک قریبی تعلق ہے اور اس لئے اگر ابوالفضل صدیقی کسی طرح اپنے آپ کو اختصار اور اعتدال کی طرف مائل کر سکیں تو ان کی وہ خوبیاں جن کا طفیل صاحب نے ذکر کیا، انھیں بڑا کامیاب افسانہ نگار بنا دیں۔

محمد طفیل: ہم نے بزعمِ خود تمام افسانہ نگاروں کا ذکر کر لیا، پھر بھی کئی ایک افسانہ نگار چھوٹے جا رہے ہیں۔ ان میں سے کم از کم انور اور جلیس کا ذکر یہاں ضرور ہونا چاہئے۔

عبادت بریلوی: ابراہیم جلیس کے بارے میں گفتگو ہو چکی ہے۔ انھوں نے افسانے میں کوئی خاص تجربہ نہیں کیا۔ کم و بیش انہی موضوعات پر انھوں نے افسانے لکھے ہیں جن پر اس دور کے بیشتر افسانہ نگار لکھتے رہے ہیں۔ میرا مطلب ہے متوسط طبقے کے افراد کی زندگی، ان کی معاشی اُلجھنیں، ان کی اقتصادی پریشانیاں...... جلیس نے زندگی کو قریب سے دیکھا ہے۔ طبقاتی سماج پر جو کچھ گزرتی ہے اس کا وہ گہرا شعور رکھتے ہیں...... اسی کیفیت کے مختلف پہلوؤں کو انھوں نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ جلیس کی تکنیک میں ویسے کوئی ایسی بات نہیں جس کو اہم تجربہ کہا جا سکے۔ لیکن انھیں واقعات کو کہانی کا روپ دینے کا گر آتا ہے اور وہ اس کو خوبی کے ساتھ برتتے ہیں...... البتہ خاکے کی طرف انھوں نے خاص طور پر توجہ کی ہے اور اس میں شک نہیں کہ بعض بہت اچھے خاکے انھوں نے لکھے ہیں۔

وقار عظیم: انھیں زندگی کا شدید احساس ہے اور اس شدید احساس ہی کا یہ اثر ہے کہ انھوں نے بعض اچھے افسانے لکھے ہیں۔

محمد طفیل: ان پر کرشن چندر کا اثر معلوم ہوتا ہے۔

عبادت بریلوی: شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ کرشن چندر جو کچھ افسانوں میں پیش کرتے ہیں اور جس طرح پیش کرتے ہیں اس میں ہمارے نوجوانوں کی ذہنی اور جذباتی کیفیات کی ترجمانی ہوتی ہے اس لئے اس کے فن کا رنگ نوجوان افسانہ نگاروں پر بہت جلد چڑھ جاتا ہے۔ جلیس، کرشن چندر کے انداز میں سوچتے ہیں اور اس لئے اسی طرح اس کو پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی: ان کے انداز بیان میں خاصی روانی پائی جاتی ہے اور اس خصوصیت نے ان کے افسانوں میں دلآویزی پیدا کی ہے۔

عبادت بریلوی: ابراہیم جلیس کی طرح انور نے بھی افسانے میں کوئی اہم تجربہ نہیں کیا۔ لیکن زندگی کے مختلف پہلوؤں کا احساس ان کے یہاں بھی شدید ہے۔ اسی لئے وہ ڈوب کر لکھتے ہیں۔ ان کے موضوعات متنوع ہیں لیکن ان متنوع موضوعات میں یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ وہ ان سب پر ایک مخصوص زاویۂ نظر سے روشنی ڈال رہے ہیں۔ اس زاویۂ نظر کی نوعیت سماجی ہے، البتہ اس میں بڑی گہرائی نہیں ہے۔

محمد طفیل: انور کے یہاں جو چیز سب سے زیادہ اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ پڑھنے والے کی توجہ پوری طرح اپنی طرف مبذول کر لیتے ہیں۔

عبادت بریلوی: جیسا کہ میں ابھی کہہ چکا ہوں وہ ڈوب کر لکھتے ہیں۔ ان کے فن میں موضوع کے ساتھ ایک خلوص نظر آتا ہے۔ اسی وجہ سے وہ پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ان کے فن میں احساسِ تاثر کی شدت ہے۔ جو حددرجہ خلوص ہی سے پیدا ہوتی ہے۔

محمد طفیل: اب وہ وقت آگیا ہے کہ ہم اپنی ساری گفتگو کا ایک جائزہ لے سکیں کہ اب تک کے افسانہ نگاروں نے کہاں تک روایت کا ساتھ دیا اور کیا کیا نئے تجربے کئے۔ اب اگر وقار صاحب اس ساری گفتگو کا ماحصل بیان فرمادیں تو یہ گفتگو مکمل ہو جائے۔

وقار عظیم: ہم نے ''روایت اور تجربے'' کے موضوع پر خاصی طویل گفتگو کی اور اس طویل گفتگو میں ایک خاص نقطۂ نظر سے اپنے مختصر افسانہ کی تقریباً پچاس برس کی تاریخ کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ اس جائزہ کے سلسلے میں اُردو کے بے شمار افسانہ نگاروں کی فنی تخلیقات اور ان کی اہم خصوصیات کا تذکرہ آیا۔ بعض لکھنے والوں کا تذکرہ بار بار کیا گیا اور خاص تفصیل سے کیا گیا، بعض کا ذکر محض سرسری انداز سے ہوا۔ بعض لکھنے والے شاید ایسے بھی ہوں جن کا ذکر بالکل نہیں آیا۔ لیکن چونکہ فرداً فرداً سب افسانہ نگاروں کے فنی مرتبہ اور حیثیت کا تعین اس گفتگو کا مقصد نہیں تھا اس لئے کسی نام کا ہونا یا نہ ہونا اس کے بڑے یا چھوٹے ہونے کی دلیل ہرگز نہیں۔ گفتگو کا مقصد تو صرف یہ دیکھنا تھا کہ جب ہمارا افسانہ شروع ہوا تو اس کی اساس کون کون سی ایسی چیزیں تھیں

جنھیں ہم اس کی روایت کہہ سکیں۔ اس اساس میں وقت کے ساتھ ساتھ کتنے اضافے ہوئے اور کس طرح افسانہ کی روایت ایک سیدھی سادی روایت سے بڑھ کر اس بلند مقام تک پہنچی جہاں ہم اسے آج دیکھ رہے ہیں (یا اب سے چند برس پہلے دیکھ چکے ہیں)۔

افسانوی روایت کے ارتقاء کی اس تاریخ میں بعض ناموں کی اہمیت یقیناً دوسروں سے زیادہ ہے...... کچھ کی اس لئے کہ انھوں نے افسانہ کو اس کی اساسی حیثیت بخشی، کچھ کی اس لئے کہ انہوں نے اس اساس پر بلند تعمیریں کیں، اور کچھ کی اس لئے کہ انھوں نے کبھی کبھی ایسے مشکل حالات میں جب بڑی سے بڑی اور پختہ سے پختہ روایت کے قدم بھی ڈگمگا جاتے ہیں، اس عمارت کو گرنے اور مسمار ہونے سے بچایا ہے۔ مثلاً ان ناموں میں سب سے اہم نام پریم چند کا ہے...... ایسا کئی وجوہات ہیں۔ ایک تو اس لئے کہ پریم چند ہمارے افسانہ کی روایت کے بانی ہیں، دوسرے اس لئے کہ اپنی افسانہ نگاری کے تیس برس کی عمر میں انھوں نے اس روایت میں طرح طرح کی جدتوں اور تجربوں کی جن جن منزلوں سے گزرا ہے وہ ساری منزلیں ہمیں پریم چند کے افسانوں میں نظر آتی ہیں اور اس طرح ''دُنیا کا سب سے انمول رتن'' سے ''کفن'' تک افسانہ کی ابتداء ارتقا اور عروج کی ساری داستان درج ہے۔ روایت نے ابتدا سے عروج تک پہنچتے پہنچتے جو راہیں طے کی ہیں ان سب راہوں میں پریم چند کی حیثیت محض رہرو کی نہیں رہنما کی ہے اور یہ چیز ان کی اہمیت کا تیسرا نمایاں پہلو ہے۔

پریم چند کا افسانہ روایت اور تجربہ کی جن مختلف منزلوں سے گزرا ہے انھیں چھ حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اس کی ابتدا تو وہ ہے جب ان کے ''سوزِ وطن'' کے افسانوں میں ہمیں گہری مقصدیت، شدید قسم کی جذباتیت اور فضا اور طرزِ بیان پر داستانوں کی شعریت، رنگینی اور فوق الفطرت مبالغہ آرائی چھائی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ ''پریم پچیسی'' اور ''پریم بتیسی'' کے تاریخی اور روایتی افسانوں میں مقصدیت اور جذباتیت تو موجود ہے لیکن داستانوں کا فوق الفطرت بہت کم ہوگیا ہے۔ ذرا اور آگے چل کر تاریخ کے بجائے زندگی افسانوں کا موضوع بن گئی ہے۔ مقصدیت میں پھیلاؤ پیدا ہوگیا ہے اور اس نے معاشرتی اور اخلاقی اصلاح پسندی کی صورت اختیار کرلی ہے۔ بیان میں داستانی عناصر اب بالکل نہیں رہے لیکن شعریت اور خطابت اب بھی ہے۔ اس سے اگلے دور میں ماحول اور مسائل کی تخصیص کے ساتھ نقطۂ نظر میں وسعت پیدا ہوئی ہے۔ اب نظر سماجی اور اخلاقی مسائل سے بڑھ کر سیاست پر بھی جاتی ہے اور باتوں کو دھیمے انداز میں کہنے کی طرف پوری توجہ ہے۔ آخری دَور وہ ہے کہ افسانہ نگار واقعہ سے زیادہ اشخاص کو اپنے افسانہ کا موضوع بناتا ہے، اس کے خارجی ماحول سے زیادہ اس کی داخلی کیفیتوں کی عکاسی کرتا ہے، اس نے اس دَور میں حقیقت اور فن کا مکمل امتزاج بھی کیا ہے اور اپنے فن کو اپنی شخصیت کا

مکمل مظہر بھی بنایا ہے۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کے یہ مختلف دور حقیقت میں اُردو افسانہ کی روایت کے ارتقا کی مختلف منزلیں ہیں۔ ان مختلف منزلوں میں پریم چند نے ایک تنہا مسافر کی طرح کبھی سفر نہیں کیا۔ ہر دَور میں ان کے ساتھ ایسے لکھنے والوں کا ایک کارواں رہا ہے جس کے ہر فرد نے ان کی بنائی ہوئی روایتوں کو اختیار کر کے ان کی پیروی کی ہے۔ پہلے اور دوسرے دَور میں سدرشن ان کے ساتھ ہیں۔ تیسرے دَور میں علی عباس حسینی اور اعظم کریوی ہیں چوتھے اور پانچویں دَور میں بے شمار لکھنے والے ان کے رنگ میں ڈوبے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ حامد اللہ افسر، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، اختر انصاری، ان میں سے چند ہیں۔

پریم چند نے افسانہ کے بالکل ابتدائی دَور میں اسے مقصدیت اور داستانی رنگ کی روایت دی۔ تقریباً اسی زمانہ میں سلطان حیدر جوشؔ نے ایک خاص ماحول کی زندگی کے پس منظر میں اصلاحی مقصد سے افسانے لکھے اور اس طرح داستانی رنگ سے بچ کر حقیقت نگاری اور مقصد نگاری کے امتزاج کی روایت شروع کی۔ تقریباً اسی زمانہ میں سجاد حیدر یلدرم نے افسانہ کو رومانیت کی روایت سے آشنا کیا اور اس طرح اساس کی حیثیت سے روایت کے تین پہلو افسانہ کا جزوِ خاص بنے...... مقصدیت اور داستانی رنگ، مقصدیت اور حقیقت نگاری، رومانیت اور فنی لطافت کا احساس، آنے والے ہر دَور میں افسانہ کی روایت انھیں تین راستوں پر چل کر موجودہ دَور تک پہنچی ہے۔ حقیقت نگاری کی روایت کو پریم چند کے علاوہ حسینی، حامد اللہ افسر، عظیم بیگ چغتائی، منٹو بیدی، حیات اللہ انصاری، احمد علی، اختر انصاری، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، عصمت چغتائی، بلونت سنگھ، غلام عباس، ہاجرہ مسرور اور انتظار حسین نے زندہ رکھا، ترقی کی نئی راہیں دکھائیں اور فن کی بلندیوں تک پہنچایا۔ رومانیت کی روایت سجاد حیدر کے علاوہ نیاز فتح پوری، ل۔ احمد اکبر آبادی، مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی کے ہاتھوں پلی، بڑھی اور پروان چڑھی۔ سدرشن، اعظم کریوی، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی اور قرۃ العین حیدر نے حقیقت اور رومانیت کے امتزاج سے اس روایت کو چار چاند لگائے۔

فن کے جس رجحان کا احساس، سجاد حیدر یلدرم کے ترجموں نے پیدا کیا تھا اسے خواجہ منظور، بشیر الدین، منصور احمد، جلیل قدوائی کے روسی افسانوں کے ترجموں اور محمد مجیب کے روسی انداز کے افسانوں نے جلا دی۔ یہاں تک کہ ۳۵ء، ۳۶ء تک ہمارے افسانہ میں حقیقت، رومانیت اور فنی احساس نے ایک عظیم المرتبہ روایت کی حیثیت اختیار کر چکی تھی۔ پریم چند کے فن، ترقی پسندی کی تحریک اور ''انگارے'' کے باغیانہ انداز نے تجربوں کی بے شمار راہیں کھول دیں اور تقسیم سے بہت پہلے علی عباس حسینی، کرشن چندر، بیدی، حیات اللہ انصاری، عصمت، اختر انصاری، احمد علی اور اختر اورینوی نے اور اس کے ذرا بعد حسن عسکری، بلونت سنگھ، غلام عباس،

ممتاز مفتی، تسنیم سلیم، دیوندر ستیارتھی، ہاجرہ مسرور اور قدرت اللہ شہاب نے جو کچھ لکھا اس سے حقیقت نگاری میں نئے نئے باب کھلے...... افسانہ کے لئے کسی خاص کی تخصیص، ایک محدود ماحول کی زندگی میں بین الاقوامی حالات کا عکس، زندگی کے پھیلے ہوئے رشتوں کا احساس، وسیع انسانیت کا تصور، واقعات کے بجائے کرداروں پر اہمیت، زندگی کے خارجی مظاہر کے ساتھ ساتھ انسان کی داخلی زندگی کا مطالعہ، فرد کے جذبات کے علاوہ اس کی لاشعوری کیفیتوں کا تجزیہ، ذہنی گتھیاں اور تحلیلِ نفسی، زندگی سے متعلق کسی مخصوص زاویۂ نظر کی موجودگی، اس کے مسائل کا اجتماعی شعور...... یہ سب کچھ حقیقت نگاری کے زمرہ میں شامل ہو گیا اور یہ ساری چیزیں مختلف لکھنے والوں کی شخصیتوں کا جزو بن کر افسانہ میں اس طرح گھل مل گئیں کہ نہ اس میں موضوعات کی کمی رہی اور نہ اس کی وسعتوں کا ٹھکانہ، جو رومانیت بھی محض ایک شاعرانہ یا جذباتی کیفیت تھی۔ آہستہ آہستہ اپنے سارے خارجی حسن و مظاہر اور داخلی و نفسیاتی لوازم کے ساتھ حقیقت میں شیر و شکر ہو گئی اور اس نے فرد کی بیزاری کا لباس پہن کر فن کو نئی سے نئی شکلیں دیں۔ اظہار و بیان میں بھی نت نئے تجربے ہوئے، کچھ روسی حقیقت نگاروں کے اثر، کچھ فرانسیسی رومانیت کے اثر کے ماتحت اور کچھ فرانس اور انگلستان کے لکھنے والوں کے نئے نفسیاتی فن کی بدولت یہاں تک کہ تقسیم تک ہمارے افسانہ میں وہ سب کچھ آ گیا جو مغرب میں افسانہ کی روایت کا بہترین عنصر سمجھا جاتا ہے۔ لکھنے والوں نے اُسے کبھی کبھی جُوں کا توں اختیار کر کے اور کبھی مشرقی مزاج کے رنگ میں سمو کر اپنے افسانہ کی روایت کو مالا مال کیا اور تقسیم کے بعد لکھنے والوں نے ایک ایسے دَور میں جب ہر چیز انتشار کی سخت زد میں تھی اس عظیم روایت کو اپنا کر اسے زندہ و برقرار رکھا۔ وہ اب تک بظاہر اس میں کوئی اضافہ تو نہ کر سکے لیکن جس دشوار دَور میں انھوں نے اس کی حفاظت کی ہے وہ اس لئے بہت اہم اور غنیمت ہے کہ اس طرح روایت کا تسلسل درہم برہم نہیں ہوا۔ ایک سیدھی سادی روایت کو بے شمار فن کاروں نے، نئے نئے تجربوں نے، ان کی ذہنی کاوشوں نے، ان کے خونِ جگر نے جو مہتم بالشان شکل دی تھی۔ وہ بگڑنے نہیں پائی۔ حالات سازگار ہوں گے تو یقین ہے کہ اس کے بننے سنورنے کی صورت بھی پیدا ہوگی...... اور نئے تجربے ہماری عظیم روایت کو عظیم تر بنائیں گے۔

محمد طفیل: نامور افسانہ نگاروں اور نقادوں کے درمیان ''اردو افسانے میں روایت اور تجربے'' کے بارے میں جو یہ گفتگو ہوئی اس کے متعلق مجھے بجز اس کے کچھ نہیں کہنا ہے کہ یہ گفتگو بڑی کار آمد اور افسانوی ادب کے مخلصانہ مطالعہ کا نتیجہ ہے۔ لیکن روا روی کی گفتگو میں جن اچھے افسانہ نگاروں کا ذکر ایک آدھ ہی فقرے میں ہوا ہے میں چاہتا ہوں ان کے بارے میں کچھ نہ کچھ عرض کر دوں۔ مقصود کو جھٹلانا نہیں ہے، اپنی رائے کا اظہار کرنا ہے۔

میں نے بھی عرض کیا تھا کہ ''اس بحث میں جن دوستوں کی ضرورت سے زیادہ تعریف ہوگئی ہے یا جن کی تعریف ضرورتاً بھی نہیں ہوئی ان سے مجھے بحث میں حصہ لینے والے احباب کے خلوصِ نیت کی خاطر معذرت کرنا ہے۔''

ان باتوں کے باوجود میں چاہتا ہوں کہ زیادہ نہیں تو کم از کم اختر حسین رائے پوری، میرزا ادیب، اوپندر ناتھ اشک اور شفیق الرحمن کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کردوں۔

ہر دَور میں (مسئلہ خواہ کسی صنفِ ادب کا ہو) دو ایک ہی بڑے لکھنے والے ہوتے ہیں لیکن ہر دَور میں ایسے لکھنے والے بھی ہوئے ہیں جن کے دم قدم سے ادب میں بہار رہی، مندرجہ بالا افسانہ نگاروں کا میرے نزدیک یہی درجہ ہے۔

اس ساری بحث میں اختر حسین رائے پوری کا ذکر صرف اسی ایک فقرے میں آیا ہے کہ ''افسانہ نگار کی حیثیت سے ان کا کوئی بڑا مرتبہ نہیں، ان کے بیشتر افسانے یا تو ترجمہ ہیں یا مغربی افسانوں سے ماخوذ''۔

انھوں نے جس دَور میں افسانے لکھے، اس دَور کی تمام افسانوی تخلیقات پر رومان چھایا ہوا تھا۔ وہ اس سے الگ ہو کر سوچ ہی نہیں سکتے تھے اور یہ بھی کہ اس وقت مغربی افسانوں کا ایک ایسا طلسم بندھا ہوا تھا جس نے ہمارے پورے افسانوی ادب کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا تھا اور ساتھ ہی سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کا نوجوان افسانہ نگاروں پر بڑا اثر تھا۔ اس کے باوجود انھوں نے (بعد میں سہی) کئی ایک مسائل کو بڑے ترقی پسندانہ انداز میں پیش کیا اور اپنی سابقہ روش کو جس میں محض رومان ہی رومان تھا، ترک کردیا اور کئی ایک ترقی پسند افسانہ نگار ان کی تحریروں سے متاثر بھی ہوئے۔

یہ ٹھیک ہے کہ انھوں نے اس ڈھب کی چیزیں کم لکھیں۔ اگر ان کا قلم رواں رہتا اور وہ ایک سرکاری منصب پر فائز نہ ہوتے تو ہمیں اُمید تھی کہ ایک بہت بڑے لکھنے والے گروپ کو برابر متاثر کرتے رہتے۔ بہر حال ان کا جتنا بھی افسانوی سرمایہ موجود ہے وہ قطعی طور پر نظر انداز کر دینے کے قابل نہیں ہے۔ انھوں نے روایت سے اپنا ناطہ جوڑ کر کچھ نہ کچھ تجربے بھی کئے ہیں جو میرے نزدیک قابلِ احترام ہیں۔

آگے چل کر میرزا ادیب کی بیس سالہ ادبی زندگی کو ایک ہی فقرے میں چلتا کیا ہے۔ وہ یوں کہ ''ان کا انداز یلدرم اور حجاب امتیاز علی کا سا ہے اور ان میں ایسی رومانیت ہے جو کھوکھلی ہے بلکہ اس رومانیت کو آگے لے جانے کی بجائے پیچھے لے گئے ہیں۔''

میرزا ادیب کی ابتدائی تحریروں میں رومانیت کا غلبہ ضرور ہے اگر ہم ذرا سا اس دور کو بھی پیشِ نظر رکھیں تو ان کا زیادہ قصور بھی نہیں ہے۔ جیسے جیسے ان کا شعور پختہ ہوتا گیا۔ ان کے ہاں

رومانیت بھی بتدریج کم ہوتی گئی۔ اگر کم نہ بھی ہوتی تو کیا رومان نگار ہونا عیب میں شامل ہے؟ اگر ایسا ہے تو ہمارا کلاسیکل لٹریچر سارے کا سارا نہیں تو آدھے سے زیادہ بیکار ہو جاتا ہے دیکھنا تو یہ چاہیئے تھا کہ انھوں نے اپنی تحریروں میں کوئی نئی بات کہی ہے یا نہیں۔ اگر ہم ان کی صرف ابتدائی چیزوں کو پیشِ نظر رکھیں تو ان کا ایک منفرد رنگ تھا جس کے یہ واحد مالک تھے اور موجودہ دور کے افسانوں میں بھی وہ تمام چیزیں مل جاتی ہیں جن کی ہم ایک اچھے افسانہ نگار سے توقع رکھ سکتے ہیں۔ اَب میرزا صاحب کے افسانوں میں زندگی کے عام مسائل کا فنکارانہ تجزیہ ملتا ہے۔ معاشرت کی اچھائیوں اور برائیوں پر ان کی گہری نظر ہے۔ ان کے افسانے اب ایک تماشائی کی روداد نہیں ہیں بلکہ ان میں ایک سچے افسانہ نگار کا بھرا پرا خلوص اور ایک اچھے فن کار کی چابکدستی موجود ہے۔

میرزا ادیب بیک وقت افسانہ نگار بھی ہیں اور ڈرامہ نگار بھی۔ جہاں تک میرا خیال ہے وہ خود کو ڈرامہ نویس کی حیثیت سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔

اپندرناتھ اشک کے بارے میں رائے ظاہر کی گئی ہے کہ ''ڈرامے اچھے لکھتے ہیں اور افسانے میں اس چیز کا اندازہ نہیں کر سکتے کہ تفصیلات میں سے کون کون سی چیزیں منتخب کر کے کام میں لانی چاہئیں۔''

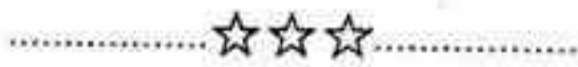
اشک صاحب عموماً اور تخلیلیتی Originalty میں مارے جاتے ہیں۔ ان کے تمام افسانے اور ان کے افسانوں کے تمام کردار اس بات کے شاہد ہیں کہ ان کا افسانہ بڑا افسانہ بنے یا نہ بنے مگر اس میں کہیں بھی غیر فطری اور خواہ مخواہ کی سنسنی پیدا کرنے والی بات راہ نہیں پائی۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں منٹو کے افسانوں پر یہ اعتراض ہے کہ وہ افسانہ نگار کی حیثیت سے بعض غیر ضروری باتوں کو لا کر بھی خواہ مخواہ حیرت ناک قسم کا تاثر پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ اگر ہم افسانے کے فن اور اس کی نازک سی جزئیات کا پورا پورا احترام کریں تو اشک کے افسانے (خواہ وہ بڑے افسانے نہ ہوں) ایک بڑے فن کار کی تخلیقات کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں۔ یہ اشک کی بدقسمتی ہے یا خوش قسمتی کہ ان کے فن پر بھی ڈرامہ کچھ اس طرح چھا کر رہ گیا ہے کہ اُردو افسانے کے ضمن میں ان سے پورا پورا انصاف نہیں کیا جا سکتا۔ پھر یہ بات بھی کچھ کم ہی سمجھ میں آتی ہے کہ جو ڈرامہ لکھتے وقت ڈرامے کی ذرا ذرا سی جزئیات کو پیشِ نظر رکھتا ہو اور اس کی کوئی بھی چول ڈھیلی نہ ہونے دیتا ہو۔ وہ افسانے میں غیر ضروری باتیں لکھ دے۔ میرے خیال میں تو وہ تمام ضروری ہی باتیں لکھتے ہیں اور غیر ضروری بات لکھتے ہی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات ان کی کہانی افسانہ نہیں بنتی۔ پھر بھی چھ سات بڑے افسانہ نگاروں کو چھوڑ کر ان کی افسانوی تخلیقات کو بلا تامل پیش کیا جا سکتا ہے۔

فن کار کی حیثیت سے شفیق الرحمن اور قرۃ العین حیدر کی راہیں بالکل الگ الگ ہیں۔ ان دونوں کے فن کا مقابلہ کرنا یا ان کے بارے میں ایک ہی انداز میں سوچنا مناسب نہیں ہے۔ اگر ان دونوں نے اونچے طبقے کی زندگی کو پیش کیا ہے تو کیا ان تمام افسانہ نگاروں کے فن کے بارے میں ایک ساتھ سوچنا ہوگا جنھوں نے نچلے طبقے سے متعلق افسانے لکھے ہیں۔ اگر یوں سوچنا صحیح نہیں ہے تو شفیق الرحمن کے فن کا تجزیہ کرتے ہوئے کچھ مختلف انداز میں سوچنا ہوگا۔

شفیق الرحمن نے دو طرح کی چیزیں لکھی ہیں۔ ایک تو خالصتاً رومانی افسانے، دوسرے ہلکے پھلکے مزاحیہ مضامین، اور یہ ان دونوں قسم کی تحریروں میں بڑے کامیاب ہیں۔ جن میں ان کا اپنا ایک اسٹائل ہے۔ یہ اسٹائل اپنے اندر کشش اور ستھرا پن رکھتا ہے۔ نہ ان کے رومانی افسانے محض ذہنی تعیش کے آئینہ دار ہیں اور نہ ان کی مزاحیہ تحریریں محض تفریح ہی تفریح ہیں بلکہ ان میں پورے رکھ رکھاؤ کے ساتھ حسن ہے، نفاست ہے، ادب ہے اور اپنا ایک قطعی منفرد رنگ۔

اب رہا یہ سوال کہ ان کا ادب کس درجے کا ہے، تو یہ بات سوچنے والی ضرور ہے مگر کوئی فیصلہ رواداری میں نہیں ہونا چاہیئے۔ اگر کوئی رومانی افسانوں میں ایک منفرد اسٹائل اور شگفتہ نگاری کی نایابی میں شفیق الرحمن کی تحریروں پر غور کرے گا تو انھیں ایک بڑا فن کار ماننا پڑے گا۔

میں نے ان چند سطروں میں بات کو طول پکڑنے کی اجازت نہیں دی۔ نہ ہی مثالوں سے بھاری بھر کم بنانے پر راضی ہوا۔ یہ تو صرف اس حقیقت کا اظہار ہے کہ میں آپ سے اتنا عرض کر سکوں کہ ان حضرات نے بھی افسانوی ادب میں، اپنے اپنے رنگ میں کچھ خدمت ہی کی ہے۔

..................☆☆☆..................

(بشکریہ ''نقوش'' لاہور)
افسانہ نمبر ۱۹۵۰

اُردو افسانہ......کل، آج اور کل

سوال ۱۔ کیا آپ عصری اُردو افسانے کی رفتارِ ترقی سے مطمئن ہیں؟

سوال ۲۔ مختصر افسانے میں آپ کن عناصر و اجزا کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں؟ آپ افسانویت سے کیا مراد لیتے ہیں؟ کیا آپ کی رائے میں افسانے میں افسانویت ضروری ہے؟

سوال ۳۔ عصرِ حاضر کے ایسے افسانہ نگاروں میں جنھیں تقسیم ہند سے قبل شہرت حاصل ہو چکی تھی، آپ ذاتی طور پر کسے ترجیح دیتے ہیں اور کیوں؟

سوال ۳ (ب)۔ پچھلی پود کے بعض افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کو جس بلند فنی سطح پر پہنچا دیا تھا کیا آپ کے خیال میں نئی پود کے افسانہ نگاروں نے گزشتہ برسوں میں اس میں توسیع اور اضافہ کیا ہے؟

سوال ۴۔ آپ کے خیال میں ۱۹۵۰ء کے بعد مشہور ہونے والے کن افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کی ترقی میں نمایاں حصہ لیا ہے؟

سوال ۵ (الف)۔ تجریدی اور تمثیلی افسانے کے بارے میں آپ کا خیال ہے؟

سوال ۵ (ب)۔ کیا تجریدیت سے افسانے کی ارضیت مجروح ہوتی ہے؟

سوال ۶۔ دوسری اصناف سخن کے مقابلے میں اردو میں افسانے کو جو امتیازی مقام اور اہمیت حاصل ہے آپ کی رائے میں اس کے کیا اسباب ہیں؟

سوال ۷۔ اردو کے وہ کون سے افسانہ نگار ہیں جن کی منتخب کہانیاں دنیا کے ممتاز افسانہ نگاروں کے مقابلے میں رکھی جا سکتی ہیں۔ ایسی دس کہانیوں کی نشاندہی کیجیے۔

شرکاءِ گفتگو

ڈاکٹر محمد حسن ،ڈاکٹر وزیر آغا، جوگندر پال، سہیل عظیم آبادی، رتن سنگھ، شکیلہ اختر کلام حیدری، رشید امجد ،بلراج کامل ،کوثر چاند پوری، ظفر اوگانوی ، ہر چرن چاولہ مظفر حنفی، مسیح الحسن رضوی، اکرام جاوید، عطیہ نشاط، ہر بنس لال سانی، امیر اللہ شاہین، خموش سرحدی

سوال ا: کیا آپ عصری اُردو افسانے کی رفتار ترقی سے مطمئن ہیں؟

ڈاکٹر محمد حسن: جی نہیں

ڈاکٹر وزیر آغا: عصری ادب ہمیشہ ایک جیسا نہیں ہوتا۔ اور اس لئے کچھ وقت گزرنے پر ہی اس کی ترقی یا تنزل کے بارے میں حتمی طور پر کچھ کہا جا سکتا ہے۔ تاہم اگر عصری ادب میں نت نئے تجربات ہو رہے ہوں اور ادبا اپنی بات کو سو ڈھنگ سے بیان کرنے میں مصروف ہوں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ادب پر جمود طاری نہیں اور اس لئے اس کی ترقی کے امکانات روشن ہیں۔ عصری اُردو افسانے نے خود کو پامال راہوں سے الگ کرنے اور زندگی کو متعدد اور متنوع زاویوں سے دیکھنے کی جس طرح سعی کی ہے وہ اُردو افسانے کے ایک تابناک مستقبل کی ضمانت ہے۔ بالخصوص علامتی افسانہ کی روش نے ایسی تخلیقات کو منظرِ عام پر آنے میں مدد دی ہے جو ابھی سے اپنی توانائی اور تازگی کا احساس دلا رہی ہیں۔

جوگندر پال: عصری افسانے کی رفتارِ ترقی سے غیر مطمئن ہونے کا کوئی سبب نہیں' لیکن ہماری ہر لحظہ بڑھتی اور پھیلتی نئی زندگی کی مانند نئے افسانے کو بھی ہر لحظہ بڑھتے اور پھیلتے جانا ہے۔ اگر ابھی سے ہم اطمینان سے لیٹ گئے تو پانچ سال میں زندگی سوتے سوتے ہی اتنی بدل جائے گی جتنی گزشتہ پچاس برس میں بھی نہ بدلی ہو۔

سہیل عظیم آبادی: میں عصری اردو افسانے کی رفتارِ ترقی سے مطمئن نہیں ہوں۔ پرانے افسانہ نگار خاموش ہیں۔ نئے افسانہ نگاروں نے اب تک کوئی افسانہ پیش نہیں کیا جو سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہو۔ بلکہ افسانہ نگاری کو علامتوں اور الفاظ کے بھول بھلیاں میں اُلجھا رکھا ہے کہ پڑھنے والوں پر افسانہ کوئی اثر نہیں چھوڑتا۔ اگر کوئی دل چسپی کی چیز ان افسانوں میں ہوتی ہے۔ تو وہ لفظوں کی بازی گری ہے۔ ایک دو افسانے جو کبھی اچھے نظر آجاتے ہیں۔ اُن کو محض اتفاق ہی کہا جا سکتا ہے۔ یہی نہیں کہ عصری افسانوں کی طرف سے مطمئن نہیں ہوں' بلکہ جدید افسانوں کی طرف سے مایوس بھی ہوں۔

رتن سنگھ: ترقی کی رفتار سے مطمئن ہونا، ترقی کی رفتار کو روکنا ہے۔ اس لئے عصری اردو افسانے کی

رفتار سے مطمئن نہیں ہوں۔ لیکن میں موجودہ رفتار سے مایوس بھی نہیں۔

کلام حیدری: مطمئن کا لفظ ایسا ہے کہ میں اس سوال کا جواب سوائے 'نہیں' کے اور کچھ نہیں دے سکتا۔ اور رفتار ترقی سے اگر مراد معیار کا اونچا ہونا ہے تو اس سے مجھے مایوسی ہوتی ہے' کیونکہ پچھلے کے مقابلے میں افسانوں کا محض 'مختلف' ہونا لازمی طور پر ترقی ہی کی نشانی نہیں کہی جاسکتی لیکن بلاشبہ یہ اس بات کی نشانی ہے کہ ہمارے افسانہ نگار نئی راہیں تلاش کر رہے ہیں' تلاش بڑی اہم چیز ہے اور اس سے کامیابی کے راستے کھلتے ہیں۔ اردو میں افسانہ نگاری کی جو رفتار 'انگارے' کی اشاعت کے بعد بڑھی تھی اُس کے مقابلے میں آج کی رفتار یقیناً سُست ہے جو IMPETUS ترقی پسند مصنفین کی تحریک نے ادب کو عموماً اور افسانہ نگاری کو خصوصاً دیا تھا ویسا کوئی افسانہ یا افسانوں کا مجموعہ (۵۰ء کے بعد) متاثر اور متحرک نہیں کرسکا۔

برِاعظم کی تقسیم اور اختیارات کا تبادلہ بہت سی تباہیوں کا باعث بنا۔ تاریخ جاننے والے جانتے ہیں کہ آزادیٔ وطن کی جدوجہد کسی ایک سیاسی پارٹی کی monopoly نہیں تھی اور یہ بھی سچ ہے کہ آزادی کے بعد وطن کی ترقی۔ بہبودی کے لئے مختلف نظریئے تھے لیکن انگریزوں نے اختیارات صرف ایک پارٹی کے حوالے کر کے اور ملک کو تقسیم کر کے دونوں حصوں کو نیا ملک بھی بنا دیا اور دائیں بازو کا غلبہ بڑھا دیا۔ اردو مخالف عناصر کھل کر سامنے آگئے اور اردو کے محافظ مقدس لفظ 'ہجرت' کے سائے میں پناہ گزیں ہوگئے۔ جو رہ گئے وہ مدتوں شرمسار رہے اور اکثریت کے جارحانہ مطالبوں کے آگے بڑے بڑے بین الاقوامی قسم کے سکولرسٹ بھی سرنگوں ہوگئے۔ اردو ادب مجموعی طور پر متاثر ہوا اور اردو ادب کے فروغ کا کام کرنا کوئی نفع بخش کام نہیں رہا۔ میری بات کی سچائی دیکھنی ہو تو ۴۷ء کے بعد ہندی کی ترقی (مجموعی اعتبار سے) اور اردو کی ترقی کا موازنہ کر لینا کافی ہوگا۔ ہندوستان میں اردو افسانوں کی ترقی کی رفتار کینسر کے مریض کا افاقہ ہے کہ اُسے بہرحال کلی طور پر صحت یاب ہونے کی اُمید نہیں ہوسکتی۔

شکیلہ اختر: نہیں

ڈاکٹر ظفر اوگانوی: میں قطعی طور پر مطمئن ہوں کیوں کہ ۵۰ء کے بعد جو اردو افسانہ نگار اُبھرے یا اُبھر رہے ہیں ان کی تعداد ایک مفہوم میں بہت مختصر سہی مگر وہ جو لکھ رہے ہیں خوب سے خوب تر کی ایک کوشش ہے اور ان کے افسانے ہر لحاظ سے ارتقائی سمت متعین کرتے جارہے ہیں۔

رشید امجد: عصری اردو افسانے نے ہمارے یہاں کی افسانوں روایت کو آگے بڑھایا ہے بلکہ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو اس میں عصری رجحان نسبتاً بہتر طریقے سے' پیش کیا گیا ہے۔ ممکن ہے بعض حضرات اس ضمن میں ترقی پسند تحریک کے افسانہ نگاروں کا حوالہ دیں' اس سلسلہ میں یہ بات قابل توجہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے افسانہ نگاروں نے عصری تقاضوں کا ساتھ تو بیشک دیا

ہے لیکن ان میں سے اکثر کے یہاں فکری فقدان ہے۔ نئے افسانہ نگار کے یہاں اس عصری رجحان کے ساتھ فکری وسعت اور تنوع نے افسانے کو جو توانائی بخشی ہے وہ یقیناً اردو افسانے کے اس سفر کی غماز ہے۔

بلراج کومل: مکمل اطمینان کا اظہار کرنا میرے لئے ممکن نہیں ہے۔

امیر اللہ شاہین: جی ہاں! بے اطمینانی کی کوئی وجہ نہیں۔

کوثر چاند پوری: عصری اردو افسانے کی رفتارِ ترقی سے غیر مطمئن ہونے کی کوئی وجہ نہیں۔ اردو افسانہ ہر عہد میں ارتقاء پذیر رہا ہے' گذشتہ چند سال میں جو انتخابات پاکستان سے شائع ہوئے ہیں ان میں اس دور کے بہترین افسانے شامل ہیں جن کے پیش نظر عصری افسانوں اور آرٹ کی رفتارِ ترقی سے پورا اطمینان ہوتا ہے' جن انتخابات کا میں نے حوالہ دیا ہے ان میں ہندو پاک کے نئے پرانے افسانہ نگاروں کی نئی تخلیقات شامل ہیں۔

ہرچرن چاولہ: نہیں۔ عصری اردو افسانہ کی ترقی کی رفتار غیر تسلی بخش ہے۔ پریم چند کے بعد افسانہ نگاروں کی ایک کھیپ سامنے آئی جس نے افسانہ کو ایک نیا روپ دیا۔ جہاں پریم چند نے گھریلو بوڑھی عورتوں کی رات کو بچوں کو سنائی جانے والی کہانیوں کے دائرہ سے نکل کر زندگی کی حقیقی عکاسی اور ہندستانی دیہات کی صحیح ترجمانی اور کسانوں کے دُکھ درد کے سچے اور آنکھوں دیکھے حالات اور واقعات کو نہایت عمدگی اور فن کاری سے نئے افسانے کا جامہ پہنایا اور ہمیں ''بیٹی کا دھن''، ''پچھتاوا''، ''کفن'' اور ''دو بیل'' جیسے بے شمار دیہاتی زندگی کے خدوخال کو تصویر کی طرح فریم میں سجا کر آنکھوں کو خیرہ کرنے والے اور آنکھوں میں نمی لانے والے افسانے دئے، وہاں کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت اور قاسمی نے نئے اور کشادہ ماحول جس میں بین الاقوامی تہذیب کی وسعت اور پھیلاؤ کی خرابیاں گھس رہی تھیں کو بڑی بے چینی اور تلخی سے افسانے کا روپ دیا۔ اُن کے سامنے متعدد محرکات تھے۔ طبقاتی کش مکش، جنگ آزادی، دوسری عالم گیر جنگ کی تباہ کاریاں اور تقسیم وطن۔ حساس اور باشعور ذہن کو متاثر کرنے والے بے شمار حالات تھے کہ ادیب قلم اُٹھاتا تھا اور قلم کی نوک پر نظریات اور خیالات کی ایک یلغار سی ہو جاتی تھی۔ بعد میں انقلابی مقاصد کے تحت تحریر کئے گئے افسانوں کا ایک سلسلہ لامتناہی تھا کہ ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتا تھا۔ کچھ افسانے کرشن چندر کے بلاشک ذہن پر گہرا اور انمٹ نقش چھوڑ گئے مگر فنی اور ادبی قد و قامت میں اُن سے نکلتے ہوئے بھی دو تین نام سامنے آئے جیسے بیدی، منٹو اور عصمت۔ ذاتی طور پر مجھے بیدی اور کرشن چندر کی بعض تخلیقات نے کافی متاثر کیا وہاں منٹو کے کچھ افسانے جیسے ایک صد پائے کی طرح ذہن سے چپک کر بیٹھ گئے۔ اب اردو افسانہ کی ترقی کی ویسی رفتار کہاں!

عطیہ نشاط: عصری اردو افسانہ میرے نزدیک عجیب مبہم سمت میں سفر کر رہا ہے۔ اچھی صلاحیتوں

کے فن کار الجھنوں میں گھرے نئے راستوں کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ نہ سمت کا تعین ہے نہ منزل کا پتہ۔ پرانے انداز کو انھوں نے چھوڑ کر تجربہ کا دامن پکڑا ہے۔ آگے بڑھنے اور ترقی کی راہ میں قدم رکھنے کے لیے تجربوں کا دامن پکڑنا ضروری بھی ہے لیکن اس میں جو غیر یقینی کیفیت' اندھیرے میں ٹامک ٹوئیاں مارنے کا عالم ہوتا ہے وہ بھی موجود ہے۔ کوئی بات اچھی بھی کہہ دیتا ہے اس کی نگاہ زندگی گہرائیوں میں اتر کر موتی بھی ڈھونڈ نکالتی ہے لیکن سمندر کھنگالنے میں کیچڑ ہی زیادہ ہاتھ لگتی ہے اس لیے مجھے اس میں ترقی کم ہی نظر آتی ہے۔

مظفر حنفی: میں عصری اردو افسانے کی رفتارِ ترقی سے مطمئن نہیں ہوں کیوں کہ اطمینان ترقی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔

ہر بنس لال ساہنی: پہلے سوال کے جواب میں اگر میں ''یقیناً نہیں'' کہہ کر خاموش ہو جاؤں۔ تو بے جا نہ ہوگا۔ اس لئے کہ آپ نے تشریح و تفصیل کا مطالبہ نہیں کیا۔ اور ''کیوں؟'' کا اضافہ نہ کر کے ہم سب پر احسان کیا ہے۔

مسیح الحسن رضوی: جی نہیں پچھلی نسل نے' مغربی ادب کا گہرا مطالعہ کر کے' اور عصری زندگی کے مسائل کو سمجھ کر افسانہ نگاری کی تھی۔ موجودہ نسل' پچھلی نسل کی تخلیقات کی اندھی تقلید کر کے افسانہ نگاری کرتی رہی۔ اس کے فوراً بعد جو نسل آئی ہے وہ عالمگیر بحران سے پراگندہ ہو کر افسانہ نگاری کرتی ہے جس میں بے لاگ خلوص کی کمی کے ساتھ ہی ساتھ زبان و بیان کی خوبی بھی نہیں، زندگی کی بے راہ روی کوئی مقصد نہیں۔

اکرام جاوید: جی نہیں، میں عصری اردو افسانہ کی رفتارِ ترقی سے مطمئن نہیں ہوں۔

خموش سرحدی: یقیناً عصری افسانہ معتدل رفتار کے ساتھ تدریجی ترقی کے مرحلوں سے گزر رہا ہے۔ لیکن جدیدیت کی دھن میں کچھ جدیدیوں نے موضوع، متن اور اسلوب کے لحاظ سے افسانہ کو ہیت کی کرتب بازی بنانے کی عجیب سرگرمیاں شروع کر دی ہیں۔ جس سے عصری افسانہ کی صحت مندانہ قدروں کو کچھ گھاؤ لگے ہیں۔ اس لئے عصری افسانہ تغیر پذیر عوامل کی تیز رفتاری کا ساتھ نہیں دے سکا۔ اور اب کہنا پڑتا ہے کہ اس کی رفتارِ ترقی لائق تسلی و اطمینان نہیں رہی۔ تاہم اسکا مستقبل محفوظ نظر آتا ہے۔ کیونکہ اس سلسلہ میں ذہین و فہیم افسانہ نگاروں کی کوششیں احساس کمتری کا شکار نہیں ہوئیں۔

<u>سوال نمبر۲: مختصر افسانے میں آپ کن عناصر و اجزا کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں؟ آپ افسانویت سے کیا مراد لیتے ہیں؟ کیا آپ کی رائے میں افسانے میں افسانویت ضروری ہے؟</u>

ڈاکٹر محمد حسن: اس سلسلے کے تین سوالات میں سے پہلے اور آخری سوال ایک دوسرے کا جواب ہیں۔ میرے نزدیک مختصر افسانے میں بنیادی اہمیت افسانویت کی ہے اور افسانویت کے معنی یہ

ہیں کہ قصے اور کردار کے ذریعہ قاری تک کوئی ایسی کیفیت یا تاثر پہنچایا جائے جو زندگی کا ایک نیا وژن دے سکے۔ قصے اور کردار کی اصطلاحوں کو مطلق نہیں جاننا چاہیے۔ قصے کے معنی یہ نہیں ہیں کہ لازمی طور پر اس میں بنیادی اہمیت کہانی ہی کی ہو اور واقعات کا پیچ و خم ہی سب سے اہم قرار پائے۔ قصے سے میری مراد سرگزشت ہے یعنی کسی خاص موقعے یا صورت حال میں انسان پر کیا گزری ہے۔ ایک مخصوص انسان پر جو ایک خاص مزاج رکھتا ہے۔ شاعری میں (اور خصوصاً داخلی شاعری میں) جہاں اس بات پر زور ہے کہ واحد متکلم کسی خاص صورت حال میں کس طرح کے جذبات و احساسات سے گزرا ہے وہاں افسانے میں (یا ناول میں) زیادہ زور اس بات پر ہوگا کہ واحد غائب پر کس طرح کی صورت حال گزری ہے گویا یہاں واحد متکلم بھی واحد غائب ہی فرض کیا جائے گا۔ بہت سے افسانہ نگاروں نے گو اپنے افسانوں میں واحد غائب کے بجائے واحد متکلم ہی کا صیغہ استعمال کیا ہے مگر قاری یہاں انھیں واحد غائب ہی کے پردے میں دیکھتا ہے اور 'میں' کو بھی ایک مستقل کردار جانتا ہے جو اس سے اور مصنف کی ذات سے الگ اور منفرد ہے۔ دوسرے لفظوں میں جہاں شاعری میں کیفیت صورت حال سے الگ بھی جگہ پا سکتی ہے مگر افسانے میں کیفیت کو صورت حال کے ذریعے ہی ادا کیا جا سکتا ہے (اور یہ صورت حال تمثیل بھی ہو سکتی ہے علامتی بھی اور واقعاتی بھی) یہی افسانویت کی بنیاد ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا: مختصر افسانہ چاہے وہ کردار کے بارے میں ہو یا ٹائپ کے بارے میں' اگر وہ اسلوب اور کہانی پن کی صفات سے دست کش ہو جائے تو اس صنف کے تحت شمار نہیں کیا جا سکتا۔ چنانچہ یہی اس کے بنیادی اجزا ہیں۔ افسانویت سے مراد کہانی پن کے سوا اور کچھ نہیں۔ اگر افسانہ نگار کو کوئی کہانی بیان نہیں کرنی ہو تو اسے مختصر افسانے کی صفت کو استعمال کرنے کی بھی ضرورت نہیں۔ مگر افسانے کی کامیابی کا انحصار ایک بڑی حد تک اس بات پر ہے کہ افسانہ نگار کہانی کو بیان کیسے کرتا ہے اور واقعہ پر کس نئے زاویے سے نظر ڈالتا ہے۔ تجریدی افسانہ بھی جو بظاہر احساسات کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے، کہانی کے عنصر سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ چنانچہ اس میں کہانی سدا ایک مدھم دیئے کی طرح ٹمٹماتی ہے اور کردار ہیولوں کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ تقسیم سے قبل اردو افسانے کو ایک مضبوط بنیاد عطا کرنے والوں میں پریم چند' کرشن چندر، بیدی، منٹو، غلام عباس، رفیق حسین، ممتاز مفتی، شمس آغا' بلونت سنگھ' قرۃ العین حیدر' عصمت چغتائی' مسعود شاہدہ وغیرہ خاص طور پر بہت نمایاں تھے لیکن نئی پود کے افسانہ نگاروں نے گزشتہ دس برس میں اردو افسانے کو مزید وسعت بخشی ہے۔ بالخصوص اسلوب کی پختگی اور کہانی کہنے کا انداز فنی طور پر زیادہ بالغ ہو گیا ہے۔ یقین نہ آئے تو تقسیم سے پہلے لکھے گئے اُن افسانوں کو ایک بار پھر پڑھیے۔ جن سے آپ نے اُس زمانے میں بے پناہ تاثر قبول کیا تھا اور آپ کو فی الفوران میں سے بیشتر افسانوں کی

زبان اور اسٹائل میں کچے پن کا احساس ہوگا۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ نئی پود کے ہاں افسانے کی زبان نسبتاً زیادہ منجھی ہوئی نظر آنے لگی ہے۔

جوگندر پال: افسانے کا کوئی بھی جز بذات خود اہم نہیں۔ بنیادی اہمیت اس امر کی ہے کہ ہمارا ہر افسانہ اپنی ضرورت خود آپ ڈکٹیٹ کرے۔ اگر آپ کو کسی وقت سماعت کے لئے کان درکار ہوں تو آپ منہ سے نہیں سن پائیں گے۔ اچھی کہانی میں سبھی اجزا حسب ضرورت از خود اپنا اپنا فرض انجام دیتے ہیں۔ اس طرح اچھی کہانی یوں نہیں ہوتی کہ آج میں پلاٹ یا کردار یا ماحول کی کہانی لکھوں گا۔ میرے یہاں تو یہ ہوتا ہے کہ جب کہانی تیار ہو جاتی ہے تو مجھے اُس کی صورت کا پتہ چلتا ہے کہ کوئی پرندہ ہوا ہے یا انسان ۔ نمبر دو: افسانے میں افسانویت کا مطلب یہ ہے کہ کہانی میں کہانی ہوں۔ اب آپ پوچھیں گے کہ کہانی کیا ہے: کہانی لکھنا اور سُنانے کے اتنے ہی طریقے ہیں جتنے ہم سب لوگ۔ کہانی کسی جامد شئے کا نام نہیں کہ اُس کی ایک ہی صورت ہو۔ اگر ہمیں کہانی کے توسط سے موجودہ اور مستقبل کی زندگی کی تمامتر باریکیوں کی سمجھ بوجھ سے لطف اندوز ہونا ہے تو فن کار کی آزادی کو چیلنج کرنا اور اُسے اُس کا فارم اور موضوع ڈکٹیٹ کرنا فکری ترقی کا گلا گھونٹنا ہے۔ مستقبل کے سیاق وسباق میں نئے نئے اسالیب کی تلاش ہی 'لکھے ہوئے لفظ' کی آبرو کا باعث ہو سکتی ہے۔ فکر بدلنے لگی، تو صورت کا بھی تغیر پزیر ہونا ناگزیر ہے۔ کیا ہمیں اپنے ناک نقشے سے اتنا ہی پیار ہو گیا ہے کہ ہم اپنی زندگی کو نئی فکر کے ایڈونچر سے عاری رکھنے پر تُل جائیں؟ اگر ہماری آباء واجداد بھی ہماری مانند اتنے قدامت پسند ہوتے تو آج ہماری صورتیں کیسی ہوتیں؟ حقیقت یہی ہے کہ فن کو متعین نتائج اور تعریفوں کا پابند بنانا انسان کو ماضی کے صحرا میں لے جانے کی کوشش سے کم نہیں۔

سہیل عظیم آبادی: میرے خیال میں مختصر افسانے میں سب سے اہم عنصر مجموعی تاثر ہے۔ اور خوبیاں افسانے میں کتنی ہی کیوں نہ ہوں۔ لیکن اگر مجموعی تاثر ہو تو وہ افسانہ کامیاب ہے۔ ہمارے اکثر بڑے لکھنے والوں کے یہاں بعض کمزوریاں ہیں۔ لیکن پھر بھی اُن کا افسانہ اس لئے بہتر اور کامیاب سمجھے گئے کہ مجموعی تاثر سے بھرپور ہیں۔ میں کسی کا نام لینا نہیں چاہتا۔ ہمارے نقادوں نے ان کمزوریوں کی طرف اشارے کئے ہیں۔ پھر بھی افسانوں کو کامیاب اور لکھنے والوں کو بڑا فن کار مانا ہے اور غلط نہیں۔ افسانوں میں افسانویت (کہانی پن) کا ہونا ضروری اس کے بغیر اس میں کوئی اثر پیدا ہو ہی نہیں سکتا۔

رتن سنگھ: افسانہ کوئی ایسی مرکب چیز نہیں ہے جو اجزا یا عناصر کو ملا کر بنتی ہو۔ افسانہ بہتے ہوئے پانی کے بہاؤ کی مانند ہے جو اپنے اردگرد کے ماحول کو اپنے اندر جذب کرتا ہوا متواتر چلتا رہتا ہے۔ اس سے نہ صرف قاری کی پیاس مٹتی ہے' بلکہ وہ اس کے شفاف پانی میں جھانک کر اپنا اور اپنے

دور کا اور گزرے ہوئے دور کا عکس دیکھ سکتا ہے۔ افسانہ آنے والے دور کی نشاندہی بھی کرسکتا ہے۔ میرے نزدیک افسانویت سے مراد تسلسل ہے۔ تسلسل جو افسانہ ختم ہونے کے بعد بھی قاری کے ذہن میں قائم رہتا ہے اور اس کا ہونا کسی بات کو افسانہ بناتا ہے۔

کلام حیدری: میں افسانے میں سب سے اہم چیز 'تاثر' کو مانتا ہوں'۔ ظاہر ہے خلاقانہ عمل کا 'نتیجہ' تاثر کے علاوہ اور کیا ہوسکتا ہے؟ باقی اجزا افسانے میں 'تاثر' کے لئے ہی ہوتے ہیں اُن کی الگ اپنی اہمیت محض اسکولوں اور کالجوں کی چیز ہے۔ مرکب عمل میں اجزا کو تلاش کرنا اور الگ الگ اُن کے رتبہ کی بات کرنا موضوع سے بھٹکنا ہے۔ آدمی جیسے جیسے سائینس کی دریافتوں اور ایجادات کے طفیل اپنی ''جسامت'' کھوتا جارہا ہے اور اس کی جگہ 'ذہن' لیتا جارہا ہے ویسے ویسے کہانیوں میں 'عمل' کا دخل کم ہوتا جارہا ہے اور ذہن کا عمل اُس کی جگہ لیتا جارہا ہے۔ پلاٹ غیر ضروری ہے (اپنے میکانکی ہونے کے اعتبار سے) لیکن بہر حال افسانے میں ایک 'پلاٹ' ہوتا ہے۔ ذہن کو الفاظ میں اسیر کرنیکا کام 'عمل' کو اسیر کرنے کے مقابلے میں مشکل ہے اسی لئے نیا افسانہ نگار زیادہ تر ناکامیاب اور کم کامیاب ہوتا ہے اور اپنے بیان میں پُراسرار اور مبہم مبہم سا لگتا ہے۔ افسانے میں افسانویت سے مراد اگر فارسٹر والی ''ریڑھ کی ہڈی'' ہے تو اب یہ بات افسانے میں ضروری نہیں رہی کیونکہ اس کے لئے نیا افسانہ نگار پریشان نہیں ہوتا۔

شکیلہ اختر: کسی ایک عنصر کو اہمیت حاصل نہیں ہوتی کُل کا نام فن ہے' افسانویت ضروری ہے لیکن اُس کے مختلف رنگ اور آہنگ ہوتے ہیں' فن میں تعصب مُضر ہے۔

ڈاکٹر ظفر اوگانوی: میں مختصر افسانے میں اس دروں بینی کو بنیادی اہمیت دیتا ہوں جو باہر کی دنیا میں ترسیلی مفاہمت کیلئے ایک ایسی ''صورت'' تخلیق کرتی ہے جو ہمارے یا بعد کے دور کے کسی بھی فرد کی اندر کی ذات کی تصویر ہوسکتی ہے۔ اس کیلئے میں کسی مخصوص فضا' پلاٹ اور مربوط واقعاتی سلسلے کی کسی شرط کو تسلیم نہیں کرتا ہوں۔ مگر یہ سارا کچھ ایک افسانہ نگار کو اتنی چابکدستی کیساتھ پیش کرنا پڑتا ہے۔ اس ظاہری بے ربطی میں بھی اندرون ربط و تسلسل کی ایک ایسی لہر (current) ہوتی ہے جو بیک وقت افسانے کے پہلے جملے سے آخری جملے تک جاری رہتی ہے اور قاری کے ذہن کو بھی اپنی طرف متوجہ رکھتی ہے۔ میں مختصر افسانے کے اس عنصر کو افسانویت سے تعبیر کرتا ہوں اور افسانے میں اسی اندرونی افسانویت کا میں قائل ہوں۔

رشید امجد: افسانہ میں طے شدہ عناصر کی ترتیب ایک پرانا مسئلہ ہے بلکہ سچ پوچھئے تو یہ لفظ ''افسانویت'' کبھی مجھے بوڑھے نقادوں کا جمایا ہوا لفظ معلوم ہوتا ہے جس کے میرے نزدیک کوئی معنی نہیں۔ میں افسانہ کو ایک اکائی تصور کرتا ہوں اور لکھتے ہوئے میں یہ کبھی نہیں دیکھتا کہ اس کے عناصر کیا کیا اور کہاں کہاں ہیں۔ دراصل یہیں سے نئے اور پرانے رویے کی نشاندہی ہوتی ہے

۔نیا افسانہ نگار پرانے افسانہ نگاری طرح پہلے پلاٹ کو منطقی ترتیب نہیں دیتا بلکہ وہ پلاٹ کے بجائے خیال کو لکھتا ہے۔بعض اوقات پرانے افسانے نگار تو محض ایک جملے کے لئے افسانہ لکھا کرتے تھے' ظاہر ہے کہ انھیں پلاٹ' کردار اور ماحول کی بڑی فکر رہتی تھی' یہ ساری چیزیں نئے افسانہ نگار کا مسئلہ بنتی ہی نہیں ہیں۔

بلراج کومل: ہر مختصر افسانہ ایک بنیادی نقطے کے اردگرد گھومتا ہے۔افسانہ نگار فنِ افسانہ نگاری کے روایتی طریقے استعمال کرے یا ان سے مکمل طور پر آزاد ہو، بہر حال اس بنیادی نقطے کا احترام کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔افسانویت افسانہ کی وہ فضا ہے جو زندگی کا عکس ہوتے ہوئے بھی عکس سے مختلف ہے اور اپنی منفرد کائنات رکھتی ہے۔یہ فضا ہمیں اس لئے مسحور کرتی ہے کیونکہ اس میں تھوڑی دیر کے لئے سانس لینے کے بعد ہم اپنے آپ کو نئے سرے سے دریافت کرتے ہیں۔یہ فضا افسانے کا فطری جزو ہے اور افسانہ نگار اسے تفصیلات' خیالات اور جذبات کے مختلف منطقی اور غیر منطقی اور نفسیاتی رشتوں کی مدد سے تیار کرتا ہے۔پلاٹ' کردار اور جزیات روایتی افسانے کا جزو لاینفک ہیں۔عصری افسانے نے اکثر روائتی عناصر سے انحراف کیا ہے لیکن بدقسمتی سے ایک بہت بڑی قربانی دیکر۔بیشتر عصری افسانہ افسانویت کے اس جوہر سے عاری ہے جو افسانے کو جمالیاتی سطح پر دلچسپ اور جاذب نظر بناتا ہے۔

امیر اللہ شاہین: کردار' فضا اور پلاٹ علی الترتیب۔تاہم ان عناصر کی موجودگی کو معنویت دینے والی چیز بلکہ وصفِ خاص 'اختصار' ہے۔یہ اختصار لفظوں کی ''پرچین کاری'' سے حاصل ہوتا ہے۔کوئی لفظ بلاضرورت استعمال نہ کیا گیا ہو' ہر لفظ اس تاثر کو آگے بڑھائے جو افسانہ نگار کو مطلوب ہے۔یہ اختصار سطروں' صفحوں اور جسارتوں کی گنتی کا طلب گار نہیں۔چند سطروں سے ہزار سطروں تک افسانہ پھیل سکتا ہے۔دراصل افسانہ گرفتاریٔ لمحہ کا فن ہے۔شعلہ مستعجل بھڑکا اور بجھا۔اتنی دیر میں افسانہ ہو جاتا ہے۔بات بکھوں میں نہ پھیل جائے۔ذیلی اور ضمنی قصے نہ چھڑ جائیں۔ایک وقت میں ایک کا اصول افسانے میں ناگزیر ہے۔ورنہ تاثر بھرپور نہ ہوگا۔نہ صرف عبارت یا اسلوب مختصر ہو' موضوع بھی مختصر ہو بلکہ مختصرتر! حقیقت کو اس طرح پیش کرنا کہ وہ حقیقت ہوتے ہوئے افسانہ نظر آئے۔افسانویت افسانے کے فن میں ادبیت کا دوسرا نام ہے۔جس طرح آج ادب کا دائرہ حد درجہ وسیع ہے۔سماجی' معاشی' ثقافتی ہر قسم کے موضوعات زیر بحث آتے ہیں تاہم ''ادبیت'' کو ان سب پر ایک بالادستی حاصل ہونی چاہئے اسی طرح حقیقت اور ارضیت کے لاکھ دعاوی کے علی الرغم ''افسانویت'' افسانے کے لئے ناگزیر ہے۔

کوثر چاندپوری: مختصر افسانے کے اجزائے ترکیبی میں پلاٹ' کلائمکس' بنیادی کردار اور وحدت تاثر کو اہمیت حاصل رہی ہے۔موضوع اور تکنیک کو بھی اس سلسلہ میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

پلاٹ اب ضروری نہیں سمجھا جاتا لیکن وحدت تاثر کی عدم موجودگی میں افسانہ ایک بڑی اور لازمی خصوصیت سے محروم ہو جاتا ہے تکنیک بہت حد تک موضوع کے تابع ہے ہر موضوع اپنی تکنیک کو آپ ہی جنم دیتا ہے' افسانویت سے مراد ہے کہانی پن' یعنی کسی واقعہ یا کردار کو فنی پابندیوں کے ساتھ پیش کرنا۔

ہرچرن چاولہ: افسانہ میں کردار نگاری' ماحول اور پلاٹ کو میں ضروری سمجھتا ہوں مگر اس کے باوجود بھی کبھی کبھی بغیر پلاٹ کی کہانیوں نے اپنی دوسری فنی خوبیوں کی بنا پر مجھے متاثر کیا ہے۔ ہاں افسانے میں افسانویت از بس ضروری ہے ورنہ اُسے ہمیں افسانہ نہیں کوئی اور نام دینا پڑے گا۔

علیہ نشاط: میرے نزدیک افسانے میں زندگی کے کسی پہلو' کسی نفسیاتی حقیقت یا تعلقات وجذبے کے کسی رُخ کی وضاحت ضرور ہونی چاہئے اور زیادہ تر دیکھا گیا ہے کہ کسی طرح کے پلاٹ ہی سے یہ نمایاں ہوتا ہے ویسے بغیر کہانی کے بھی اس میں بہت سی کامیاب مثالیں نظر آئیں گی۔

مظفر حنفی: مختصر افسانے کو افسانہ ہونا چاہئے اور ساتھ ہی مختصر بھی۔ اس کیلئے وحدت تاثر بھی ضروری ہے۔ افسانویت مختصر افسانے کی روح ہے' اُسے افسانے کے رگ وپے میں یوں جاری وساری ہونا چاہئے جس طرح جسم میں خون۔ میرے خیال میں افسانویت سے عاری تحریر کو افسانہ کہنا ممی کو ذی حیات تسلیم کرنے کے مترادف ہے۔ افسانویت سے میری مراد اس مخصوص فضا سے ہے جو خالصتاً واقعہ نگاری' حقیقت کی عکاسی یا نفسیاتی ٹامک ٹوئیوں سے نہیں پیدا ہوتی۔ افسانویت حقیقت کو افسانہ اور افسانے کو حقیقت بنانے کے آرٹ کا نام ہے۔

ہربنس لال ساہنی: میرے خیال مین مختصر افسانہ کے بنیادی اجزاء وعناصر بھی وہی ہیں جو افسانہ کے ہیں۔ البتہ فنکار کے رویہ' اسلوب بیان اور تکنیکی صلاحیتوں کا اس میں زیادہ دخل ہے۔ مختصر افسانہ کو بہ لحاظ فن افسانہ یا طویل افسانہ کے لئے مختص مختصر بنیادی عناصر سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ مختصر افسانہ بیان وزبان کے لحاظ سے حشو وزوائد کی کثافت کو برداشت نہیں کرسکتا۔ جیسا کہ افسانہ یا طویل افسانہ میں (بشرطیکہ یہ بھی کوئی صنف افسانہ ہو) بعض موجودہ دور کے افسانہ نگاروں کے یہاں ملتی ہے۔ افسانہ نے (مختصر اور غیر مختصر کی پابندی سے قطع نظر) ہمیشہ ذہنوں کو متاثر کیا ہے۔ موضوع کی آفاقیت' کرداروں کا تنوع وتناسب' زندگی اور سچائی کی ابدی قدروں تک رسائی' پرخلوص انداز واسلوب اور تاثر وہ عناصر ہیں جنھیں فن افسانہ میں بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ رہی ''افسانویت'' کی بات۔ تو وہ افسانہ ہی کیونکر ہو جس میں افسانویت نہ ہو۔ وہ تجریدی افسانے جو افسانویت کے تاثرات اور واضح خدوخال سے عاری ہوتے ہیں۔ ابہام کی بدترین صورت ہوتے ہیں۔ لیکن پھر بھی ایک منظم گروہ بضد ہے کہ اسے افسانہ تسلیم کیا

جائے۔ بہرنوع اسی ضمن میں میری رائے قطعی صاف ہے۔ آپ نے افسانویت کے بارے میں "ضرورت" کا لفظ لکھ کر تکلف سے کام لیا ہے۔ ورنہ افسانہ میں افسانویت ہونا قدرتی بات ہے اس کے بغیر افسانہ کوئی اور صنف ادب ہو سکتا ہے افسانہ نہیں۔

مسیح الحسن رضوی: مرکزی خیال' الفاظ کی کفایت' افسانوی حقیقت۔ پلاٹ کے بارے میں میری رائے یہ ہے کہ افسانہ "Anti story" کے ذریعہ بھی کامیاب رہ سکتا ہے۔ قرۃ کے اکثر افسانے اس کی مثال ہیں۔

اکرام جاوید: مختصر افسانہ میں "فضا" اور "نقطہ نظر" کو میں زیادہ اہمیت دیتا ہوں۔ ویسے مختصر افسانہ میں "وحدت خیال" کی بنیادی اہمیت سے خوب واقف ہوں! افسانویت سے میں "قصہ پن" مراد لیتا ہوں اور اسے افسانہ کے لئے ضروری سمجھتا ہوں۔

خموش سرحدی: مختصر افسانہ" کے اکثر بنیادی عناصر بھی وہی ہیں۔ جو افسانہ کے ہیں۔ البتہ مختصر افسانہ کا ایک امتیازی عنصر "ہیت کا جامع تنوع" ہے اپنے مخصوص مزاج کے لحاظ سے یہ "صنف افسانہ" فن کار سے تجربات و مشاہدات نیز داخلی و خارجی اثرات کے اظہار کے لئے رسمی اور سطحی کے برعکس گہری بصیرت' اور ماہرانہ فن کاری کا مطالبہ کرتی ہے۔ جو بہ یک وقت تخلیق نگار کو لذت جاں سوزی و جگر کاوی اور قارئین افسانہ کو "جو سُنتا ہے اسی کی داستان معلوم ہوتی ہے" کا احساس مسرت عطا کر سکے۔ "مختصر افسانہ" میں "اسراریت" کا عمل کام نہیں دے سکتا بلکہ افسانہ کی عام روش سے ذرا ہٹ کر اس سے داخلی تقاضوں کے لئے جذباتی آسودگی اور نفسیاتی تسکین کے سامان پیدا کرنے کا کام بدرجہ اتم لیا جا سکتا ہے۔ چونکہ فنکار کو مختصر افسانہ کے وسیلہ سے تھوڑے الفاظ میں اتنا اہم فریضہ سرانجام دینا پڑتا ہے۔ اس لئے اسے اپنی شخصیت کے اظہار کے لئے محرکات افسانہ کے واضح خدوخال متعین کرنے پڑتے ہیں۔ تاکہ تخلیق کے کسی مرحلہ پر اسے عدم تکمیل یا احساس ناکامی کا شکار نہ ہونا پڑے۔ مختصر یہ کہ "مختصر افسانہ" عام افسانے سے نازک تر صنف ادب ہے۔ جو مصنوعی لب ولہجہ یا ابہام واسرار کے وار نہیں سہہ سکتا۔ یہاں تک کہ ایک بے جوڑ جملہ بھی مختصر افسانے میں جھول پیدا کرنے کا باعث بن سکتا ہے۔ اس میدان میں جچی تلی بات تو کہی جا سکتی ہے۔ لیکن حشو و زوائد سے کام نہیں لیا جا سکتا۔ جہاں تک "افسانویت" کا تعلق ہے۔ میرے خیال میں وہ افسانہ ہی نہیں ہو سکتا جس میں افسانویت کا فقدان ہو۔ کیا ضروری ہے کہ افسانویت کے بغیر کسی تخلیق کو افسانہ ہی کہا جائے۔ البتہ یہ بات موضوع بحث ہو سکتی ہے۔ کہ افسانویت کیا ہے؟

<u>**سوال نمبر۳: عصر حاضر کے ایسے افسانہ نگاروں میں جنھیں تقسیم ہند سے قبل شہرت حاصل ہو چکی تھی آپ ذاتی طور پر کسے ترجیح دیتے ہیں اور کیوں؟**</u>

ڈاکٹر محمد حسن: بیدی، منٹو، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، حیات اللہ انصاری۔
بیدی کو اس نرم اور چبھتی ہوئی رمزیت کی وجہ سے جو زندگی کا نیا عرفان بخشتی ہے۔ منٹو کو اس کی کھردری حقیقت پسندی اور انسان دوستی اور کردار نگاری کی بے پناہ صلاحیت کی بناپر، کرشن چندر کو ان کی بجی ہوئی نثر اور رچی ہوئی رومانیت کی بنا پر، جس میں اُس دور کی عصری آگہی کو انھوں نے سبک رو اور شیریں انداز میں سمویا ہے، احمد ندیم قاسمی کو گرد و پیش کی عارفانہ ترجمانی کی بنا پر اور حیات اللہ انصاری کو ''آخری کوشش'' کی بنا پر۔
جوگندر پال: افسانہ تخلیقی فنون سے وابستہ ہے۔ کسی ایک ہی موضوع پر پہلی ڈگری کے طلباء کی مشق نہیں۔ دریں حالات میں ایک فن کار کو دوسرے پر ترجیح کیونکر دے سکتا ہوں؟ اس ضمن میں ہمارے ادب کی متوسط الذہن تنقید کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ بڑی بی خواہ مخواہ اپنے اوپر شہرت بانٹنے اور ترجیحوں کے فرمان صادر کرنے کی ذمہ داری لاد لیتی ہے۔
سہیل عظیم آبادی: یہ سوال ذرا پیچیدہ ہے۔ پریم چند کی اہمیت اپنی جگہ پر مسلّم ہے۔ ان کو دوسرے افسانہ نگاروں کے ساتھ ایک صف میں کھڑا کرنا میرے خیال میں درست نہیں۔ ان کی حیثیت دوسرے افسانہ نگاروں سے میرے خیال میں بالکل مختلف ہے۔ اُن کی حیثیت اُردو افسانوں میں حقیقت نگاری کے جنم داتا کی ہے۔ تقسیم ہند سے پہلے کے افسانہ نگاروں میں کسی کو کسی پر ترجیح دینے کا خیال عجیب سا ہے۔ سب نے اچھے افسانے لکھے ہیں۔ اور اُن کے فن کی عظمت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ اُن میں اکثر ایسے لکھنے والے بھی ہیں۔ جنھوں نے شہرت کی طرف سے بے اعتنائی برتی اور خاموشی کے ساتھ کام کرتے رہے۔ انھیں وہ شہرت نہیں مل سکی، جس کے وہ مستحق تھے۔ ایسی حالت میں ترجیح کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ لیکن مجموعی طور پر میں اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کو مانتا ہوں، جن کا ہر افسانہ پڑھنے کے بعد دل میں ایک کانٹا چھوڑ جاتا ہے۔ جو دیر تک کھٹکتا رہتا ہے۔ نئی پود کے افسانہ نگاروں نے گزشتہ دس برسوں میں کچھ اضافہ ضرور کیا ہے۔ لیکن یہ اضافہ معمولی سا ہے۔ افسانوں کے نام پر بہت سی ایسی چیزیں بھی آگئی ہیں۔ جو اور کچھ ہو تو ہو افسانہ نہیں ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ادھر دس برسوں کے اندر مجھے تو غیاث احمد گدی اور بشیشر پردیپ اور اقبال متین کے علاوہ کوئی اور افسانہ نگار نظر نہیں آتا۔ جس نے اچھے افسانے لکھے ہوں۔ اقبال مجید نے دو اچھے افسانے ضرور لکھے ہیں۔ ممکن ہے کہ کسی اور نے بھی کچھ اچھے افسانے لکھے ہوں۔ لیکن اس وقت میرے ذہن میں ایسا کوئی نہیں ہے۔
کلام حیدری: میں ذاتی طور پر تقسیم ہند سے قبل شہرت پالینے والوں اور آگے تک چلنے والوں میں کرشن چند اور بیدی کو سبھوں پر ترجیح دیتا ہوں۔ مجھے اس سوال کے جواب میں کوئی ایک ہی نام لینا چاہئے تھا لیکن ایسا کرتے ہوئے میرا جواب مکمل نہیں ہوتا اس لئے میں معذرت کے ساتھ

دو نام لے رہا ہوں۔

کرشن چندر کی حالت میر کی شاعرانہ حیثیت جیسی ہے بلند، پست اور بہت پست! لیکن اس سے کرشن چندر کی اہمیت کی یکتائی پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ کرشن چندر نے جس بلندی کو چھوا ہے۔ وہاں تک کوئی نہیں پہنچ پایا، بیدی بھی نہیں۔ کرشن چندر کے یہاں وسیع و بسیط دنیا ہے۔ اُس نے معیار کی کئی دنیائیں دریافت کی ہیں جبکہ بیدی کے یہاں گہرائیاں ہی گہرائیاں ہیں، وسعت نہیں، وہ پھیلاؤ نہیں۔ کرشن چندر کا فن ایک سمندر ہے، جو حد نظر سے آگے پھیلا ہوا ہے' گہرا بھی ہے۔ اس سمندر کی وسعت اور گہرائی کا اندازہ کرنا اور پھر اس وسیع گہرائی میں پتہ نہیں بڑے بڑے پہاڑ، کتنی قیمتی کانیں اور گوہر ہیں۔ اُن کو تلاش کرنا کئی نسلوں کا کام ہے۔ کرشن سے زیادہ بڑا جینیس افسانہ نگار اردو نے پیدا نہیں کیا ہے۔ کرشن جن جن دنیاؤں سے ہوآیا ہے وہ کسی کا نصیب نہیں۔ بیدی ماہر صناع ہے وہ آدمی کے اندر کی دنیاؤں کو دریافت کرنے والا ہے اور کرشن کی طرح ایسا آزاد منش نہیں جو فقیروں کا بھیس بدل کر تماشا دیکھے' وہ سرتاپا متانت' گہرائی' صناعی اور جادوگری ہے۔ کرشن آزاد منش دنیا دنیا گھومنے والا وہ رشی ہے جو اپنے آپ کو کسی 'معیار' کا پابند نہیں بناتے' وہ خود معیار بناتے ہیں اور خود ہی مسمار کرتے ہیں۔ سوال میں جن افسانہ نگاروں کے نام لئے گئے ہیں اُن میں سے حیات اللہ انصاری اور عصمت چغتائی کا نام معیار سازوں میں نہیں رکھا جاسکتا۔ دس برس کے اندر آنے والوں میں سوائے غیاث احمد گدی اور جوگندر پال کے اور کوئی اُس سطح کو قائم بھی نہیں رکھ سکا جو اُنھوں نے بنائی تھی۔

شکیلہ اختر: کسی ایک کو ترجیح دینا غلط ہے' کرشن چندر' بیدی' منٹو' عصمت' قرۃ العین حیدر' ندیم' سب کے فن کے الگ الگ لطف ہیں پھر یہ بھی ہے کہ ہر فن کار کا ہر افسانہ معیاری نہیں ہوتا۔

ظفر اوگانوی: میں منٹو کو ترجیح دوں گا کہ منٹو کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں وہ تخلیقی ٹیلنٹ نہیں تھا جو منٹو کو ودیعت ہوا تھا۔ اور اس کے بعض ہم عصر نظریاتی زنجیریں اپنے پیروں میں ڈال چکے تھے۔ پھر وہ ہندوستان جس کو گاندھی جی نے دیہاتوں کا ملک کہا تھا اور پریم چند نے حالات کے تحت اپنی افسانہ نگاری کے لئے منتخب کیا تھا بعد کے بعض افسانہ نگاروں نے پریم چند کی روش کو بہت آسان سمجھ کر فیشن کے طور پر اپنا لیا تھا۔ یعنی منٹو کے بعض ہم عصر ترقی پسند جبریت کے شکار تھے اور بعض شہروں میں رہ کر دیہاتی زندگی کے کرب کو خود پر مسلط کئے ہوئے تھے۔ مگر منٹو اپنے دور کا واحد افسانہ نگار تھا۔ جس نے یہ کمزور بے ساکھیاں قبول ہی نہیں کیں۔ وہ تو بس ذات کی ہمہ گیریت سے اثر قبول کر کے افسانے کی تخلیق میں مصروف رہا۔ اس کی جارحیت اس بغاوت سے بے حد مختلف تھی جو انگارے کے مصنفین نے برپا کی تھی۔ منٹو اردو افسانے کا وہ ذہن تھا جو حال اور مستقبل کی پیچیدگیوں کا کمبل تھا اور اس کی یہ جمالیاتی پیچیدگی اسکی فکری انفرادیت کی رہین منت تھی۔

منٹو کے بعد، راجندر سنگھ بیدی کے یہاں منٹو کی سی sharpness تو نہیں ہے پھر بھی وہ اپنے ہم عصروں کی تخلیقی فکر سے عاری بھی نہیں ہیں۔ مگر میں ترقی پسند افسانہ نگاروں کی اجتماعی کاوشوں کا سرے سے منکر بھی نہیں ہوں کہ انھوں نے مشترکہ طور پر اردو افسانے کو ایک نئی جہت ضرور دی تھی اور ترقی پسند جبریت کے باوجود انھوں نے اردو افسانے کے ارتقا میں عصری رول ادا کیا تھا۔

لیکن نئے بین الاقوامی سیاسی حالات کے تحت انسان جس غیر ارضی سماج کا ایک فرد بن گیا اور اس کی پیچیدگیوں کے نتائج سے ہندوستان میں ۱۹۵۰ء یا اس کے بعد جو اثرات نمایاں ہوئے۔ اس سے یہ ہوا کہ زندگی غیر مربوط ہوتی چلی گئی۔ کردار مسخ ہو گئے۔ لحہ لحہ اعتماد کی دیواریں ریت کی دیواروں کی طرح منہدم ہونے لگیں۔ اتوپیائی خواب شرمندہ تعبیر نہیں ہوسکا۔ اور بین الاقوامی سماج میں اقتصادی اور ایٹمی لاٹھیوں سے اپنی اپنی بھینسیں ہانکی جانے لگیں۔ اگر یہ صحیح ہے تو اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ ۵۰ء کے بعد کے ذہن کے مقابلے میں ۵۰ء اور پھر ۶۰ء کے بعد کا ذہن زیادہ پیچیدہ اور زیادہ بالیدہ ہو گیا۔ نیز وقت کے ساتھ ساتھ مسائل بھی وسیع تر ہوتے چلے جائیں گے۔ ایسے میں یہ سوال تحصیل حاصل ہے کہ نئی پود کے افسانہ نگاروں نے کیا گذشتہ دس برسوں میں افسانے میں توسیع واضافہ کیا ہے۔

رشید امجد: میں تقسیم ہند سے قبل کے افسانہ نگاروں میں سے کسی کو دوسرے پر فوقیت دیتا، کہ مجھے یہ سارے ایک ہی دائرے میں مقید نظر آتے ہیں۔ ان میں سے کسی کو پڑھ لیجئے، سمجھئے سب کو پڑھ لیا ہے، سب ایک دوسرے کی دوہرائی ہوئی باتیں دوہراتے ہیں۔ مجھے شک ہے کہ کوئی نیا افسانہ نگار ان میں سے کسی سے متاثر ہوا ہوگا؟

بلراج کومل: سعادت حسن منٹو کیونکہ وہ 'نوری' ہے نہ 'ناری'۔ وہ انسان کو اس کی مکمل غلاظتوں اور تضادات کے ساتھ قبول کرتا ہے۔

امیر اللہ شاہین: راجندر سنگھ بیدی ان مقبول فن کاروں میں قابل ترجیح ہیں۔ یہ دور حقیقت کو اس کے اصلی روپ میں پیش کرنے کا ہے۔ خواب گوں ابہام اور داستانوں کی خواب ناکی کا دور ختم ہو چکا۔ وہ موضوع کے اعتبار سے ہو کہ اسلوب کے لحاظ سے۔ بیدی نے ابتدا سے ہی اس راز کو پالیا تھا۔ دنیا بھر میں اس فکر کو جلا ملی ہے، بیدی نے اس رخ کو اختیار کر کے نہ صرف فکری بالیدگی کا ثبوت دیا ہے بلکہ ان عوامل کی ہم نوائی بھی کی ہے جن کی بلندی کی شہادت کائنات کے دوسرے گوشوں سے بھی ملی ہے۔ اسی لئے بیدی کو شہرت ہاتھ آئی۔

کوثر چاندپوری: جو افسانہ نگار تقسیم سے قبل شہرت حاصل کر چکے تھے ان میں پریم چند، بیدی، کرشن اور منٹو کو میں ترجیح دیتا ہوں۔ پریم چند نے دیہاتی ماحول کو پوری حقیقت نگاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ بیدی اپنے گرد و پیش کی زندگی کا مطالعہ بڑی گہری نگاہ سے کرتے ہیں اُن کو تحلیل نفسی اور

کردار نگاری میں بھی کافی مہارت حاصل ہے اگر چہ وہ اکثر اوقات فن کو نظر انداز کر دیتے ہیں تاہم ان کے آرٹ میں حُسن، تاثیر اور کشش ہے۔ کرشن چندر معاشرے کی بدلتی ہوئی اقدار پر نگاہ رکھتے ہیں۔ زندگی سے ان کا ربط بہت گہرا ہے وہ بیباک نگاری کے وصف سے بھی متصف ہیں۔ ان کے موضوعات میں رنگا رنگی پائی جاتی ہے۔ منٹو کے فن میں بڑی گہرائی اور تاثیر ہے۔

ہرچرن چاولہ: تقسیم ہند سے قبل لکھنے والے افسانہ نگار ہمارے سامنے ہیں مگر جو زیادہ مقبول ہوئے اور جنھوں نے اردو افسانہ پر جاں توڑ عرق ریزی کی وہ یہی لوگ منٹو، بیدی، کرشن، قاسمی اور عصمت ہی ہیں۔ ان میں ذاتی طور پر مجھے منٹو زیادہ پسند ہے۔ بو، بابو گوپی ناتھ، کالی شلوار اور ٹوبہ ٹیک سنگھ جیسی موثر، دل نشین اور گہری چھاپ چھوڑنے والی کہانیوں کی وجہ سے۔

عطیہ نشاط: تقسیم ہند سے پہلے شہرت حاصل کرنے والے افسانہ نگاروں میں ذاتی طور پر مجھے عصمت چغتائی زیادہ پسند ہیں۔

مظفر حنفی: عصر حاضر کے افسانہ نگاروں میں تقسیم ہند سے قبل اپنا مقام بنا چکے تھے، ذاتی طور پر میں بالترتیب راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، قرۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی کو ترجیح دیتا ہوں کیونکہ ان کے افسانوں میں افسانویت ملتی ہے اور عصریت بھی۔

ہربنس لال ساہنی: بیدی، کرشن چندر، منٹو اور احمد ندیم قاسمی میرے نزدیک ایسے افسانہ نگار ہیں، جنھیں میں ذاتی طور پر ترجیح دیتا ہوں۔ کیونکہ مرحوم منشی پریم چند کے بعد عصری تقاضوں کے تحت زندگی کے تغیر پذیر عوامل سے انھی فن کاروں نے محرکات افسانہ کا کام لیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اپنی ناقابلِ فراموش تخلیقات سے اپنے دور کو بھی متاثر کیا ہے۔ اگر آپ نے ''تقسیم وطن'' سے پہلے کی شرط لگا کر راستہ روک نہ دیا ہوتا۔ تو ایسے اور بھی فن کاروں کا ذکر کیا جا سکتا تھا۔ جنھیں حالات کے تحت بھلے ہی شہرت نہ مل سکی ہو لیکن افسانوی ادب کو ان کی تخلیقات سے کچھ فائدہ ضرور ہوا ہے۔

اکرام جاوید: تقسیم ہند سے قبل شہرت یافتہ افسانہ نگاروں میں مجھے ممتاز مفتی اور راجندر سنگھ بیدی بہت زیادہ پسند ہیں۔ مختصر افسانہ کے فن اور مواد سے وابستہ ساری توقعات اور کم وبیش ہر اہم شرط یہ دونوں پوری کرتے ہیں۔!

خموش سرحدی: منشی پریم چند، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور منٹو میرے خیال میں وہ معیاری افسانہ نگار ہیں جنھیں تقسیم سے پہلے ہی قبول عام اور شہرت تام کا درجہ مل چکا تھا۔ کیونکہ انھوں نے اعلیٰ انسانی قدروں کی شکست و ریخت، معاشرے میں عدم توازن کی تخریب کاری، صنعتی تقاضوں کے تحت ابتدائی اخلاقی واقتصادی تصادم وتغیر، حیات وکائنات کے داخلی وخارجی انتشار و اضطراب کے مظاہر، اور اپنے دور میں جھلکتے ہوئے مستقبل کی تغیر پذیری کو ابھرتے ہی محسوس کر لیا تھا۔ چنانچہ انھوں نے معصوم سادگی، پرخلوص لب ولہجہ اور دیانتدارانہ تابِ اظہار کے ساتھ ترجمانی

کے فرائض ادا کیے۔ وجدان و آگہی کی صحیح رسائی "APPROACH" کے لحاظ سے ان فنکاروں کی معیاری تخلیقات عصری ادب کی نمائندہ شاہکار ہیں جنھیں افسانوں ادب کی تواریخ نظرانداز نہ کر سکے گی۔ بالخصوص مرحوم منٹو، جس نے اردو افسانہ میں کئی منفی کرداروں کی نقاب کشائی نہایت سلیقہ سے کر کے جہاں مردہ معاشرے پر غمناک قہقہے لگائے ہیں وہاں قاری کے سوز و گداز اور جنس و جمالیاتی شعور کو نئی ٹیس ٹپک بھی عطا کی ہے۔ افسانوی ادب کو بات کرنے کا جدید اسلوب دیا۔ اور زندگی کے ان بدبودار ناسوروں کی مرہم پٹی کی جنھیں تہذیب و شائستگی کے نام پر نظرانداز کر دیا گیا تھا۔ اس سلسلہ میں حسن عسکری، ممتاز شیریں اور عصمت چغتائی نے بھی کچھ جرأت مندانہ قدم اُٹھائے ہیں۔ "مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی"؟

سوال ۳: (ب) پچھلی پود کے بعض افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کو جس بلند سطح پر پہنچا دیا تھا، آپ کے خیال میں نئی پود کے افسانہ نگاروں نے گزشتہ دس برسوں میں اس میں توسیع اور اضافہ کیا ہے؟

ڈاکٹر محمد حسن: کیا ہے مگر بہت کم!

جوگندر پال: اس سوال کے دوسرے حصے کا جواب کے دوسرے سوالنامے کے کسی سوال کے حوالے سے دے چکا ہوں۔

رتن سنگھ: یقیناً افسانہ نگاروں کی نئی پود میں اب تک ایک افسانہ نگار بھی ایسا نہیں ہے جسے پریم چند، کرشن چندر، بیدی، عصمت، حیات اللہ، احمد ندیم قاسمی، قرۃ العین حیدر کی صف میں ابھی کھڑا کیا جا سکے۔ لیکن نئے افسانہ نگاروں نے مجموعی طور پر یقیناً اردو کے افسانوی ادب میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ اور یہ اضافہ ہے ایک نئی طرح کی SENSIBLITY کی شکل میں، جس نے اردو افسانے کو پُرانے دور سے نکال کر اسے نئی وضع کے خوبصورت اور دلکش کپڑے پہنائے ہیں۔

شکیلہ اختر: نئی پود نے مستحسن اضافے تو کیے ہیں لیکن تسلی بخش طور پر نہیں، اس کے علاوہ بہتر سے زیادہ تعداد کہتر کی ہے۔

رشید امجد: آپ کے اس سوال کے تیور بتاتے ہیں کہ سوال کرنے والا نئے افسانہ کی ترقی و رفتار سے مطمئن نہیں، ورنہ یہ سوال ہی نہ پیدا ہوتا کہ کیا واقعی نیا افسانہ آگے بڑھ رہا ہے؟ یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ نئے افسانہ نے موضوعاتی طور پر جس وسعت کا اظہار کیا ہے اُس سے پُرانا افسانہ بڑی حد تک محروم تھا۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ آپ نے جن افسانہ نگاروں کے نام لئے ہیں ان میں سے بہت سارے فکری طور پر اندر سے کھوکھلے ہیں۔ اب وہ دور تو گیا جب داستان گو صرف زبان کے چٹخارے کی مدد سے اور داستان میں تکنیکی ہیر پھیر کر کے اپنا کام چلا لیتا تھا کہ اس کا اور اسکے دور کے قاری کا مبلغ علم اتنا ہی تھا لیکن اب علوم کی ترقی اور پھیلاؤ نے فکری افق کو وسیع کر دیا ہے اب صرف تکنیکی ہیر پھیر سے کسی کو متوجہ نہیں کیا جا سکتا۔

امیر اللہ شاہین: دراصل نئی پود کے افسانہ نگاروں نے ابھی کوئی ایسا کارنمایاں سرانجام نہیں دیا جو انھیں ممیز و ممتاز کردے۔ اسکا ایک سبب یہ بھی ہے کہ انھیں ممتاز کرنے والے حالات مستقبل میں کہیں پوشیدہ ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ وہ ترقی کی کسی ایک ایک جہت پر نہیں رُکے۔ وہ کوشاں ہیں نئی ترقیوں کے لئے' نت نئے تجربے دل آویز بھی ہیں۔ تاہم ایک بات میں بڑی کمی ہے۔ وہ ہے زبان برتنے کا سلیقہ۔ گزشتہ دس برسوں میں منجھے ہوئے افسانہ نگار اور منجھ گئے تو مشق کہنہ مشق بنے۔ عصمت اور منٹو نے جو زبان اختیار کی وہ نئے سماجی شعور کی آئینہ دار ہے۔ کرشن چندر' حیات اللہ انصاری' احمد ندیم قاسمی کے ہاں زبان کے جو تجربے ملتے ہیں وہ زمانے کے نئے تقاضوں سے ہم آہنگ ہیں۔ ان میں جن کے ہاں رنگینی ہے اسی کے پہلو بہ پہلو حقیقت کا انعکاس بھی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس عرصے میں نمایاں کامیابی حاصل کی ہے۔ ان کی ابتدائی تحریروں میں جو اکھڑا اکھڑا انداز تھا وہ نہ صرف ختم ہوا ہے اس میں ایک رکھ رکھاؤ پیدا ہوا ہے۔ یہ زبان ان خیالات کی سچی آئینہ دار ہے جن کو سب نے پیش کیا ہے۔

ہرچرن چاولہ: پریم چند۔ منٹو۔ بیدی۔ کرشن چندر۔ حیات اللہ۔ عصمت چغتائی۔ قاسمی۔ قرۃ العین حیدر۔ احمد علی اور پچھلی پود کے دوسرے افسانہ نگاروں نے افسانہ کو جہاں چھوڑا تھا جیسے وہیں کا ہو کر رہ گیا۔ جیسے کسی نے اُس کے پاؤں میں کیلیں گاڑ دی ہوں۔ افسانوں کی متاثر کن اور چونکانے والی جو تعداد یکے بعد دیگرے سامنے آتی گئی تھی جیسے اُس میں بریک لگ گئی یا اُس کی رفتار اتنی سُست ہوگئی کہ یہ گاڑی ہمیں اپنی سست رفتاری کی وجہ سے ایک جگہ کھڑی سی نظر آنے لگی۔ بہت کم افسانوں نے اپنا اثر چھوڑا اور وہ بھی جلدی مٹ کر رہ گیا یا دو چار اچھی کہانیاں لکھنے کے بعد نئے افسانہ نگار ایسا گہرا غوطہ مار گئے کہ کافی کافی عرصے تک اُبھر کر سامنے ہی نہ آسکے۔

عطیہ نشاط: نئی پود کرشن چندر' عصمت' قرۃ العین' بیدی' منٹو' خواجہ احمد عباس وغیرہ کی پود سے آگے بڑھنا کجا اسے بھی برقرار نہیں رکھ سکی اس لئے کہ کوئی چیز ایک جگہ پر قائم نہیں رہ سکتی۔ اس راہ میں بلندیاں حاصل نہ کرسکنے کی وجہ سے خاص طور پر تجربہ کی وادیوں میں نئے لوگ سرگرداں ہیں لیکن اس میں بھی جو حالت ہے وہ پہلے سوال کے جواب میں کہی جا چکی ہے۔

مظفر حنفی: پچھلی پود کے افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کو جس بلندی پر پہنچا دیا تھا، نئی پود کے افسانہ نگار اُس میں کوئی توسیع و اضافہ نہیں کرسکے کیونکہ نئی پود کے سفر کا رُخ دوسری سمتوں میں ہے۔

ہربنس لال ساحل: میرے خیال میں نئی پود کے کچھ سنجیدہ اور حساس کہانی کاروں نے اس سلسلہ میں کچھ کام ضرور کیا ہے۔ اور تسلیم کرنا ہوگا کہ فن افسانہ کو پچھلی ایک دہائی میں واقعی "جدید معیار" سے روشناس کرایا گیا ہے۔ لیکن تدریجی ارتقا کا یہ عمل تسلی بخش رفتار سے نہیں ہوا۔ غالباً اس لئے کہ جدید فن کاروں میں تخلیقی فن کار کم تھے۔ اور سازشی دماغ رکھنے والے زیادہ۔ جنھوں نے

افسانے کی ''رفتارِ ترقی'' میں پُر خلوص تعاون دینے کی بجائے ذاتی نام ونمود کے لیے منظم کوششیں کی ہیں۔ تاہم اردو ادب میں ہم افسانے کے عصری معیار اور تدریجی ترقی کے عمل سے آپ اس کے خوشگوار مستقبل کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

مسیح الحسن رضوی: منٹو، بیدی، قاسمی۔ نئی پود میں اگر انتظار حسین کو شامل کیا جائے تو اس نسل نے فنی بلندیوں تک پہنچنے کی ضرور کوشش کی۔ انتظار حسین بڑا کامیاب افسانہ نگار ہے۔ گو کہ عصری معنوں میں ترقی پسند نہیں۔

اکرام جاوید: پچھلی پود کے افسانہ نگاروں نے جس ماحول اور فضا میں اردو افسانہ کو جس بلند فنی سطح تک پہنچایا تھا، نئی پود کے افسانہ نگار گذشتہ دس برسوں میں اس میں توسیع واضافہ نہیں کر سکے۔ اس کی کئی وجوہات ہیں اور سب سے بڑی وجہ اُس ''ماحول اور فضا'' کا خاتمہ ہے۔ جس میں اردو افسانہ فنی بلندی کی ایک سطح تک پہنچا تھا۔

خموش سرحدی: اس ضمن میں نئی پود کے بعض افسانہ نگاروں نے کچھ ارادی وغیر ارادی کوششیں ضرور کی ہیں۔ لیکن توسیع واضافہ کے مقاصد کو معتد بہ فائدہ نہیں ہوا۔ بحرانی دور کے فن کار جن سے کچھ اُمیدیں وابستہ تھیں ناکامی ونامرادی، شکست وتنہائی، اور متحرک زندگی کے نشیب وفراز سے سہمے ہوئے، احساسِ کمتری میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ اور ذمہ داریوں سے فرار کی راہیں اختیار کر کے گوشۂ عافیت کی تلاش میں مصروف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان فن کاروں کی بہتر صلاحیتیں ان کارناموں (ادبی کارناموں) سے خراج نہیں لے سکیں جو ان کے پیش رو لے چکے ہیں۔ اگر چہ ''اردو افسانہ'' کے پچھلے دس برسوں کو جمود وسکر کا زمانہ تو نہیں کہا جا سکتا۔ تاہم اس زمانہ میں توسیع وترقی کے وہ نمایاں آثار بھی نہیں ملتے۔ کہ اسے ترمیم وتجربہ، اور توسیع واضافہ کی معقول جدّتوں کا زمانہ کہا جائے۔

<u>سوال ۴: آپ کے خیال میں سن ۱۹۵۰ء کے بعد مشہور ہونے والے کن افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کی ترقی میں نمایاں حصہ لیا ہے؟</u>

ڈاکٹر محمد حسن: قاضی عبدالستار، جوگندر پال، رام لال، رتن سنگھ، غیاث احمد گدی اور بلراج منیرا۔

جوگندر پال: اُن افسانہ نگاروں کے سوا جو افسانے کی ترقی کی بجائے محض اپنی ذات کی آڑی ترچھی، مشکوک ترقی سے OBSESSED رہے، دیگر فنکاروں کی کوششیں بار آور معلوم ہوتی ہیں، البتہ یہ بھی ہے کہ وقت ان کی بھی کانٹ چھانٹ سے باز نہ آئے گا اور REVALUATION میں ان میں سے بھی شاید صرف دو چار کا فن ہی بدستور تازہ دم موزونیت کا حامل رہے۔

سہیل عظیم آبادی: سن ۱۹۵۰ء کے بعد جن افسانہ نگاروں نے فن کو آگے بڑھانے میں حصہ لیا۔ اُن میں جیلانی بانو، واجدہ تبسم، غیاث احمد گدی، احمد یوسف، بشیشر پردیپ، رام لعل، اقبال متین، کلام

حیدری وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ کچھ اور نام چھوٹ گئے ہوں۔

رتن سنگھ: انتظار حسین، رام لعل، جوگندر پال، مسیح الحسن رضوی، واجدہ تبسم، اقبال مجید، اقبال متین اور سریندر پرکاش اور جیلانی بانو زیادہ پسند ہیں۔

کلام حیدری: نام لینا بڑا خطرناک کام ہے لیکن آپ دار پر چڑھانا ہی چاہتے ہیں تو سنئے بلا ترتیب اور بغیر کسی ریمارک کے۔ قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، غیاث احمد گدی، جوگندر پال، انور سدید، احمد یوسف، اقبال متین، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، ام عمارہ، انور عظیم، رام لعل، بلراج منیرا، سریندر پرکاش، نزہت نوری، شوکت صدیقی وغیرہ وغیرہ۔

شکیلہ اختر: قاضی ستار، رام لعل، غیاث احمد گدی، اے حمید، جیلانی بانو، واجدہ تبسم، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی وغیرہ۔

ظفر اوگانوی: اگر اردو افسانے کے نقشے پر کوئی خطِ تقسیم نہ کھینچا جائے تو انتظار حسین، عبداللہ حسین، انور سجاد، خالدہ اصغر، انور عظیم، عابد سہیل، اقبال متین، بلراج مین را، سریندر پرکاش اور (بزعم خود) ظفر اوگانوی نے ۵۰ء، ۶۰ء کے بعد نمایاں حصہ لیا ہے۔ ویسے صرف "حصہ" لینے والوں کی تو اپنی اپنی مرضی اور پسند سے بھی کافی فہرست بنائی جا سکتی ہے۔

رشید امجد: انور سجاد، بلراج منیرا اور سریندر پرکاش وغیرہ۔

بلراج کومل: بہت سے نئے افسانہ نگاروں نے اردو افسانہ کے امکانات کو توسیع دینے کی کوشش کی ہے۔ ترقی؟ فی الحال اس سلسلے میں یقین سے کچھ کہنا مشکل ہے۔

امیر اللہ شاہین: بلونت سنگھ، رام لعل، بلراج کومل، بلراج منیرا، احمد ہمیش، جیلانی بانو۔

کوثر چاند پوری: جن افسانہ نگاروں نے ۱۹۵۰ء کے بعد مقبولیت حاصل کی اور افسانے کی رفتارِ ترقی میں رام لعل، انور عظیم، شوکت صدیقی، دیوندر اسر، اے حمید، انتظار حسین اور بعض جدید تر افسانہ نگاروں کا نام لیا جا سکتا ہے، رام لعل ۱۹۵۰ء سے قبل بھی منظرِ عام پر آ چکے تھے لیکن اس کے بعد ان کی مساعی اور زیادہ تیز ہو گئیں، اور ان کی فن کارانہ چابکدستی کا اظہار ہوتا رہا۔

ہرچرن چاولہ: ۵۰ء کے بعد مقبول ہونے والے افسانہ نگاروں میں رام لعل، شوکت صدیقی، دیوندر اسر اور جوگندر پال نے افسانوی ادب پر صدقِ دلی سے عرق ریزی کی اور قاری کو اپنی فن کارانہ صلاحیتوں کی طرف متوجہ کیا مگر پھر دو چار کو چھوڑ کر باقی کی لکھنے کی رفتار اتنی سست رہی کہ ان کے افسانہ یا افسانوی مجموعے تقریباً نفی کے برابر سامنے آئے شاید اُن کے سامنے مندرجہ بالا محرکات نہیں تھے اور نہ ہی تقسیم سے پہلے کے اردو رسائل کی وہ تعداد اور مقبولیت۔

عطیہ نشاط: ۱۹۵۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں میں میرے نزدیک یہ لوگ نمایاں ہیں۔ غیاث احمد گدی، آمنہ ابوالحسن، جیلانی بانو۔

مظفر حنفی: بلونت سنگھ، جوگندر پال، قاضی عبدالستار، رام لعل، غیاث احمد گدی، ستیہ پال آنند، اقبال فرحت اعجازی، شوکت صدیقی، جیلانی بانو، اقبال مجید، واجدہ تبسم، رتن سنگھ، انور عظیم، بلراج منیرا، سریندر پرکاش، مسعود اشعر، رشید امجد، کمار پاشی، دیوندر اسر، احمد شریف وغیرہ نے ۱۹۵۰ء کے بعد اردو افسانہ کی ترقی کیلئے وقتاً فوقتاً کامیاب کوششیں کی ہیں۔

ہربنس لال ساہنی: یہاں کسی ایک افسانہ نگار کا نام نہیں لیا جا سکتا۔ کیونکہ کسی ایک فن کار کی جملہ تخلیقات معیاری و مستند نہیں ہو سکتیں۔ البتہ محترمہ قرۃ العین حیدر، جنھیں تقسیم وطن کے بعد شہرت نصیب ہوئی ہے۔ ایسی فن کارہ ضرور ہیں جنہیں بحیثیت مجموعی ''مقبول'' کہہ دینا بیجا نہ ہوگا۔ لیکن مقبول افسانہ نگار کے طور پر انھوں نے افسانہ کی ترقی کیلئے کیا کچھ کیا ہے؟ یہ غیر متعلقہ لیکن قابل غور بات ہے؟ افسانہ اور اس کی رفتار ترقی کے مسائل اجتماعی کوششوں سے وابستہ ہیں، نہ کہ انفرادی مساعی کے ساتھ، اگر چہ اُردو افسانہ نگاری کی عمر بہت نہیں۔ تاہم اس نے عروج و ارتقاء کے جو مراحل طے کئے ہیں۔ وہ پچھلے پچاس برسوں کی مشترکہ اور اجتماعی سوجھ بوجھ کا نتیجہ ہیں

مسیح الحسن رضوی: آپ شوکت صدیقی، قاضی عبدالستار کا نام اس سلسلے میں لے سکتے ہیں۔ رتن سنگھ کا بھی۔ رام لعل اگر کم لکھیں تو ان کا بھی۔

اکرام جاوید: ۱۹۵۰ء کے بعد مقبول ہونے والے تقریباً سب ہی افسانہ نگاروں نے اپنی سکت اور صلاحیت کے مطابق اردو افسانہ کی ترقی میں ''خاموش'' اور ''نمایاں'' حصہ لیا ہے۔

خموش سرحدی: اس سلسلہ میں قرۃ العین حیدر، اقبال متین، جوگندر پال، غیاث احمد گدی، رتن سنگھ، ہربنس لال ساہنی، انور سجاد اور انتظار حسین (اس صف کے کچھ اور فن کار بھی ہو سکتے ہیں) صفِ اوّل کے فن کار ہیں۔ جنھوں نے ۱۹۶۰ء کے بعد جدید افسانہ کیلئے صاف ستھری راہیں متعین کی ہیں۔ اس ضمن میں کچھ ایسے کہانی کاروں کی تخلیقی سوجھ بوجھ کا اعتراف بھی کیا جانا چاہئے، جنھوں نے پرانی روایات کے ساتھ ساتھ عصری تقاضوں کے جدید محرکات سے بھی استفادہ کیا ہے اور فن کے اصولوں پر گہری نظر رکھی ہے۔ اگر ۱۹۶۰ کی اسی پابندی کو نظر انداز کر کے پیچھے مڑ کر دیکھا جائے۔ ہمیں ممتاز مفتی، شوکت صدیقی، ابوالفضل صدیقی، غلام عباس اور جیلہ ہاشمی جیسے ذہین اور تجربہ کار افسانہ نگاروں کا رواں دواں قافلہ بھی نظر آتا ہے۔ جنھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ افسانوی ادب کے کم و بیش ہر زاویے سے گہرے رابطہ کا اظہار کیا ہے۔ ایک دہائی سے کچھ پہلے اور بعد کے یہی وہ ارباب قلم ہیں۔ جنھوں نے انفرادی اور اجتماعی طور پر جدید رجحانات کے تحت فن افسانہ کو نکھارا اور اس کی رفتارِ ترقی میں کچھ اضافہ کیا ہے۔

سوال ۵ (الف):۔ تجریدی اور تمثیلی افسانہ کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

سوال ۵ (ب):۔ کیا تجریدیت سے افسانے کی ارضیت مجروح ہوتی ہے؟

ڈاکٹر محمد حسن: ۔ یہ دونوں واقعاتی افسانے سے کہیں زیادہ مشکل ہیں اور اُن کے ساتھ صرف اس وقت انصاف کیا جا سکتا ہے جب افسانہ نگار کا وژن اتنا واضح ہو کہ تجرید اور تمثیل میں بھی روشنی، تابنا کی اور واضح معنویت پیدا کر سکتا ہو۔ ارضیت کے بغیر آفاقیت ممکن نہیں لیکن ارضیت کے معنی بیانیہ افسانے کے ہرگز نہیں ہیں بلکہ عصری آگہی اور ماحول کے گہرے مشاہدے کے ہیں جن کے بغیر اچھا افسانہ لکھنا ممکن نہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا: تجریدی یا تمثیلی افسانہ کہانی بیان کرنے کا ایک نہایت کارآمد اور وقیع سلسلہ ہے مگر جیسا کہ قاعدہ ہے ہر مقبول صنفِ ادب کچے اذہان کو فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔ تجریدی افسانہ نے بھی بہت سے ناپختہ اذہان کی سہل انگاری کے لئے سنہری موقع عطا کیا ہے مگر کسی رجحان کے بارے میں کچھ کہنے کے لئے اس کے تحت لکھی گئی عمدہ تخلیقات ہی کو معیار بنانا چاہئے۔ مجھے خوشی ہے کہ ہر چند کہ تجریدی افسانے کو اردو ادب میں داخل ہوئے کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا، تاہم اس نے ابھی سے توانائی کا ثبوت دینا شروع کر دیا ہے۔ اردو میں تجریدی یا تمثیلی افسانہ یقیناً ایک نہایت اہم اضافہ ہے لیکن ''کاتا اور لے دوڑی'' قسم کے افسانہ نگاروں نے اسے بدنام بھی کیا ہے؛ ان لوگوں نے ''چونکانے'' کی کوشش زیادہ کی ہے اور یہ بات خود ان کے حق میں مضر ثابت ہوتی ہے۔

جوگندر پال: ارضیت سے یہ مطلب اخذ کرنا حماقت ہے کہ کوئی مخصوص شکل ہی کسی شخصیت کی پہچان کا واحد وسیلہ ہے۔ تخلیق بڑا Fluid فن ہے لہٰذا اس کی بیک وقت کئی شکلیں ممکن ہیں، یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس کے نظارے سے اس کی کوئی شکل صرف ہمارے ذہن میں ہی بن پائے یعنی یہ ہمیں اپنے آپ میں نظر آنے کی بجائے اپنے ذہن میں دکھائی دے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ سیدھی سادہ خارجی شکلیں فنی اعتبار سے ناقابلِ توجہ ہیں۔ عین ممکن ہیں کہ خارجی نشانات کی بدولت ہی ہم بالاتر روح اپنی گرفت میں لا سکیں۔ فنِ لطیف دراصل انسانی تجسس کی تحریک سے عبارت ہے۔ بس سراغ رسانی میں جُٹے رہئے اور باطن یا خارج کے کسی ثبوت کے امکانات کو نظر انداز کیجئے، فن کو محض اُس کی تجرید یا تمثیل کے باعث اچھا یا برا نہیں سمجھا جاتا، اور نہ ہی محض یہ یا وہ علامت اُس کی پوری پہچان میں ہماری معاون ہوتی ہے۔ ان کی پوری شخصیت سمجھنے کے لئے میں وہاں بھی دھیان رکھنا پڑتا ہے جہاں وہ غائب ہے، یا کسی دوسرے چہرے میں حاضر ہے۔ فن کوئی Taken For Granted قسم کی چیز ہوتی تو ہم اس کے طے شدہ اسباب کی اس کے بارے میں کوئی دوٹوک لہجہ اختیار کر سکتے تھے، مگر ایسا نہیں ہے۔ تجربہ اور تمثیل کہانی کے دو ٹولز ہیں اور بس، اور ظاہر ہے وہ اپنے مناسب استعمال کے مناسب نتیجے کی وجہ سے اہم ہیں۔ سٹین گن ہو یا کند چاقو، اُس کا بے جا استعمال قتل کے ارتکاب کا باعث ہو سکتا ہے۔

سہیل عظیم آبادی: تجریدی اور تمثیلی افسانوں کے متعلق میری رائے محفوظ سمجھے۔ کم سے کم مجھے پسند نہیں۔ ان افسانوں کو پڑھنا ہو تو افسانہ نگار کو پاس بیٹھا لیجئے۔ پھر پڑھیے تا کہ وہ اس کا مطلب آپ کو سمجھتا جائے۔ میں تو کم سے کم نہیں سمجھ پاتا۔ اس انداز کے لکھنے والوں میں مجھے بلراج منیرا کی دو تین کہانیاں پسند آئیں۔ ورنہ دوسرے تو کیا لکھتے ہیں۔ میری سمجھ سے بالاتر ہے۔ اور اب تو اس قسم کی کہانیاں پڑھنا ہی چھوڑ دیا۔ سمجھ میں آتیں نہیں۔ سر مارنے اور وقت خراب کرنے سے فائدہ؟ اس میں کوئی شک نہیں کی تجریدیت افسانے کی ارضیت کو مجروح کرتی ہے۔ اور ارضیت کے بغیر افسانے میں آفاقیت پیدا نہیں ہوسکتی۔

رتن سنگھ: میرے خیال میں افسانے کو حدوں میں باندھ کر نہیں دیکھا جاسکتا۔ افسانہ کی کوئی بھی شکل ہوسکتی ہے۔ شرط صرف روانی کی ہے اور روانی ایک طرح کی نہیں ہوتی۔ جب دریا میں گھمسن گھیر پڑتے ہیں، تب پانی سیدھا چلنے کے ساتھ ساتھ الٹی طرف بھی چلتا ہے طرح طرح کی چکر بھی کاٹتا ہے۔ یہاں تک کہ بعض اوقات پانی کی اوپری تہہ کے نیچے ایک اور تہہ ہوتی ہے جو بہت دور تک اُلٹی طرف چلتی ہے۔ جس طرح پانی ہر نشیب وفراز میں ڈھل جاتا ہے' اس طرح افسانے کی شکل بھی ہر موضوع کے ساتھ بدل جاتی ہے۔

کلام حیدری: تجریدی افسانے ابھی ابتدائی منزلوں میں ہیں، بعض' ایک حد تک کامیاب بھی ہیں لیکن ان کے بارے میں فیصلہ کرنے کے لئے کچھ اور صبر سے کام لینا پڑے گا۔ ارضیت' آدمی کا مقدر ہے' یہ خیال مجھے بنیادی طور پر غلط معلوم پڑتا ہے کہ تجریدی تخلیقات میں ''ارضیت'' نہیں ہوتی' اس سے مفر ناممکن ہے۔

شکیلہ اختر: آرٹ کے مختلف میلان ہوتے ہیں' تجریدیت کوئی بُری چیز نہیں' فن کار اچھے اور بُرے ہوتے ہیں۔ نوسکھوں کے لئے تجریدیت زہر ہلاہل ہے' بڑا فن کار ہی تجریدی رنگ کے شاہکار پیش کرسکتا ہے' ارضیت دونوں سے انسانی روح کو تسلی ہوسکتی ہے' ارضی افسانے انسانی نفس کے دو اہم میلانات ہوتے ہیں' تجریدیت اور ارضیت' دونوں سے انسانی روح کو تسلی ہوسکتی ہے' ارضی افسانے بھی بُرے ہوسکتے ہیں اور تجریدی بھی۔ فن کار مواد اور میلان سے بلند ہوتا ہے' فن کار کی بڑائی اسی میں ہے کہ وہ انھیں کس کس طرح برتتا ہے' وہ خواب وخیال سے کہانی بناتا ہے یا آب و گِل سے میلان پر تنقید کرنی غلط ہے' فنی نمونوں پر تنقید ہونی چاہئے۔

ظفر اوگانوی: ایک فن کار اس وقت بڑا ہوتا ہے جب وہ اپنے پیچیدہ، منفرد اور لطیف ترین احساسات کو دوسروں تک بعینہٖ منتقل کرنے کے لئے ایک منفرد اور لطیف ذریعۂ اظہار اپناتا ہے۔ مگر یہ منفرد میڈیم دوسروں کے لئے نامانوس اس لئے ہوجاتا ہے کہ وہ فن کار کی ذہنی پیچیدہ ساخت تک اول تو پہنچنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے اور دوم یہ کہ جن میں صلاحیت ہے بھی تو ان کی

ذہنی تربیت اس فضا اور ماحول میں ہوئی ہے جس میں پیچیدگی کی کوئی اہمیت ہی نہیں ہے۔ مگر دوسری طرف خود اس فن کار کے لئے اپنے اس تجریدی یا تمثیلی ذریعے اظہار میں نیا پن تو ہوتا ہے لیکن ایسا نہیں ہوتا کہ اس کا ذریعہ اظہار خود اس کے لئے اجنبی بن جائے۔ ایسا اس لئے ہوتا ہے کہ فن کا اپنے منفرد تجربات کی ترسیل کے لئے مانوس علامتوں، استعاروں اور تراکیب سے ہٹ کر کچھ اپنے طور پر علامتوں اور تراکیب سے نئے پیکر اور حسی پیکر بھی تراشنے کا مجاز ہوتا ہے۔ اور علامتوں کی تخلیق میں وہ بعض الفاظ یا گوشے اس طرح کے پیدا کرتا ہے جس سے ذہین قاری علامت کی اس سطح تک پہنچ جائے جہاں وہ قاری کو لے جانا چاہتا ہے۔

لیکن تجریدی افسانوں میں صرف Flashes ہوتے ہیں جبکہ تمثیلی افسانوں میں کبھی مربوط اور کبھی غیر مربوط سلسلے سے کردار کو سمبل بنایا جاتا ہے۔ کبھی واقعہ اور کبھی فضا سے علامتوں کی مجموعی تمثیل کا مصرف لیا جاتا ہے۔ تمثیلی افسانے میں کم سے کم دو سطحوں کا ہونا ضروری ہے۔ سطح کے اوپر ایک مفہوم ہوتو ہے اور سطح کے نیچے دوسرا اور سطح کے نیچے ہی افسانہ نگار کا حقیقی تاثر روپوش ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر بنین کی Pilgrim Progress جو اپنی اوپری سطح میں بچوں کیلئے پریوں، دیوؤں، محلوں اور خوشگوار کی کہانی ہے اور نچلی سطح میں عیسائیوں کے لئے اس روح کی کہانی ہے جو شہر تخریب سے شہر تقدیس کا سفر کرتی ہے، کافکا اور تھامس مان کے یہاں نئے تمثیلی افسانوں کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں...... اردو میں تجریدی افسانوں کا تجربہ کیا تو گیا ہے مگر کوئی کامیاب نہیں ہوسکا۔ مگر تمثیلی افسانے مثال کے بعد باضابطہ طور پر اور بہت زیادہ لکھے گئے ہیں۔

تمثیلیت یا تجریدیت سے افسانے کی ارضیت مجروح ہونے کا سوال نہیں پیدا ہوتا کیوں کہ اب ارضیت کا وہ تصور نہیں ہے جو کبھی تھا۔ اب اس جغرافیائی اور ملکی حدود سے نکل کر وہاں پہنچ چکی ہے جہاں صرف ذاتی اور شعوری ارضیت کی اہمیت باقی رہ جاتی ہے۔ بہت ہی معمولی اور ذیلی فرق کے ساتھ ہر ایک فن کار وقت اور مسافت کے وسیع ترین مفہوم کا عادی ہو چکا ہے اور نیا فن کار غیر ارضیت سے ارضیت کی طرف آتا ہے کیونکہ اس کے پہلے قاری وہ ہیں جو اس کے آس پاس رہتے ہیں اور اس کی زبان اور اشارے کو سمجھنے کی کوشش کر سکتے ہیں۔ اس بنیادی اور ظاہری صورت میں فن کار بھی مقامی زبان، علامتوں، استعاروں اور تراکیب کے ذریعہ ترسیل پر مجبور ہے، مگر یہ میڈیم چونکہ فن کار کی غیر ارضی کی راہ میں حائل نہیں ہوتا ہے اس لئے نئے فن کار کے سامنے ارضیت یا مقامیت وغیرہ کا مسئلہ اتنا اہم نہیں رہ گیا ہے جتنا چند سال کے افسانہ نگاروں نے اس کو اپنے ساتھ چپکا رکھا تھا۔

رشید امجد: شعوری طور پر جب بھی کسی چیز کو دوسرے پر ٹھونسا جائے گا' اس کا ردعمل ہمیشہ منفی ہوگا۔ تجریدیت ایک بے ساختہ عمل ہے لیکن جب افسانہ نگار محض وبرائے نام شہرت کے لئے اسے

ذریعہ بناتے ہیں تو یہ منفی رجحان کی نشاندہی کرتی ہے۔ افسانہ نگار اسے خلوص کے ساتھ فطری اندازی میں تو افسانہ میں نیا لطف پیدا ہوجاتا ہے۔ دراصل یہ ساری باتیں لکھنے والے کے اپنے خلوص اور جذبہ سے متعلق ہیں کہ وہ کسی چیز کو کسی حد تک محسوس کر کے لکھ رہا ہے اور کس حد تک محض برائے نام انفرادیت کے لئے۔

بلراج کومل: افسانہ بہرحال افسانہ ہوتا ہے۔ تجریدی یا تمثیلی یا علامتی محض الفاظ ہیں ان کے استعمال سے کسی افسانے کا کردار تخلیقی سطح پر بلند نہیں ہوسکتا۔ اردو کے اکثر نئے ادیب محض الفاظ کے اسیر ہیں، ہر اچھا افسانہ انسانی تجربے کے کسی پہلو کا عزیز ترین گوشہ پیش کرتا ہے اور پڑھنے والا اسی عزیز گوشے کو پہچاننے کے بعد افسانے کی گہرائیوں میں اُتر جاتا ہے۔ تجریدی اور علامتی، محض فیشن ساز تنقید کے Catch Words ہیں۔ ارضیت ہی سے افسانے کی آفاقیت برقرار رکھی جاسکتی ہے۔

امیر اللہ شاہین: بہرحال افسانہ ہے۔ اس کی معنویت سے انکار ممکن نہیں۔ رہی ارضیت کی بات تو ارضیت یقیناً متاثر ہوتی ہے۔ تاہم خیال ہے کہ افسانہ بہرحال افسانہ ہے اس میں ارضیت کی بھی ایک حد خاص تک گنجائش ہے۔ افسانویت لازمی ہے جو کسی بھی ذریعہ سے حاصل کی جاسکتی ہے تجریدی انداز ہو کہ تمثیلی پیرایۂ بیان تاہم واضح ہو کہ اگر ان اچھروں سے بات ناقابل فہم اور فکر ژولیدہ ہو تب وہ افسانہ نہیں لطیفہ ہو جائے گا۔

کوثر چاند پوری: تجریدی یا تمثیلی افسانہ کے متعلق میری رائے بری نہیں۔ ان کو افسانے کی ایک ایسی شاخ جانیے، جس کا بار آور ہونا ممکن ہے جہاں تک تجریدیت اور ارضیت کا تعلق ہے۔ تجریدیت سے ارضیت کو ضرور صدمہ پہونچتا ہے اور ارضیت کے بغیر آفاقیت کا حاصل ہونا توقعات کے مطابق نہیں، افسانہ کا بنیادی عنصر زندگی ہے جو ارضیت ہی کی پیداوار ہے۔

ہرچرن چاولہ: تجریدی اور تمثیلی افسانہ ابھی تک ایک مداری کا پٹارہ بنا ہوا ہے اور نہ ہی اس پر ابھی کھل کر بحث ہوئی ہے یا لکھا گیا ہے کچھ افسانوں پر آپ نے جن ادبا کے خیالات جانچے اور شائع کیے ہیں ایسا لگتا ہے جیسے وہ خود ہی ایک جادونگری میں پھنس کر رہ گئے ہیں جس کے باہر نکلنے کے دروازے اُنھیں خود معلوم نہیں۔ ہر افسانہ نگار یا ناقد نے افسانے کے اس تالے کو نئی نئی چابیوں سے کھولنے کی کوشش کی ہے۔ جس سے قاری کا ذہن اور پیچیدہ ہو کر رہ گیا ہے اور وہ تالے کی اصلی چابی سے ناواقف ہے۔ کچھ نے کھلے بندوں کتاب کے صفحات پر ہی اسے ایک پہیلی کا نام دیا ہے اور پہیلی کو سب کا ایک ہی نام سے بوجھ لینا ناممکن نہیں تو مشکل اور پیچیدہ مسئلہ ضرور ہے۔ اس پر ناقدین کے مضامین بھی اتنے کم شائع ہوئے ہیں کہ بات کھل کر سامنے آہی نہیں سکی مگر اتنا ضرور محسوس ہوا ہے کہ افسانے نے وقت کے ساتھ خود بخود ہی ایک نیا موڑ مڑا

ہے۔افسانے کی گاڑی میں سوار ہر آدمی (افسانہ نگار) کے جسم (ذہن) نے اس موڑ کے ساتھ ایک بل کھایا ہے۔یہی انسانی سائنس اور زندگی کا اصول ہے مگر کئی لوگ خواہ مخواہ اس قدر ایک طرف جھک اور مڑ گئے ہیں کہ وہ گاڑی کیلئے ہی خطرے کا سبب بن گئے ہیں۔ پرانا افسانہ ایک فوٹو تھا جسے اُتارنے سے پہلے فوٹو گرافر (افسانہ نگار) مختلف اطراف سے بہت بڑی بڑی روشنیاں ڈال ڈال کر اُتارتا تھا۔اُسی فوٹو کو نیا افسانہ نگار اس کے اصلی لائٹ اور شیڈ کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر اُتار لیتا ہے۔

عطیہ نشاط: آج کل تمثیلیت کی طرف ادب کے تمام اصناف کا رجحان ہے۔اچھی تمثیل میں بڑی معنویت ہوتی ہے اور اس طرح بات ایسی اچھی طرح کہی جاسکتی ہے جو سادہ اور سلیس طرز اظہار میں ممکن نہیں اور سچ پوچھیے تو مختصر افسانہ خود ہی ایک تمثیل کے پیرایہ تجربہ کا اظہار ہے لیکن تمثیلی انداز یا تجریدی انداز جدید افسانے کی خصوصیت ہے وہ میرے نزدیک عظیم افسانے نہیں پیدا کرسکتا اور نہ اس طرز کی مقبولیت اچھے نتائج لاسکتی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ بعض اچھے اور کامیاب نمونے سامنے آگئے ہیں۔لیکن اس رجحان سے مجھے زیادہ اُمید نہیں۔

مظفر حنفی: تجریدی اور تمثیلی افسانوں کے بارے میں میرا خیال نیک ہے۔ بے شک تجریدیت سے افسانے کی ارضیت مجروح ہوتی ہے لیکن میں اس خیال سے متفق نہیں کہ ارضیت کے بغیر افسانہ کو آفاقیت نصیب نہیں ہوتی ورنہ ہم اب تک ایڈگر ایلن پو اور آسکر وائلڈ وغیرہ کو فراموش کر چکے ہوتے۔البتہ افسانے میں شعری اصنافِ سخن جیسے گاڑھے ابہام کی گنجائش نسبتاً کم ہے کہ نثر تشریح وابلاغ کا مطالبہ کرتی ہے۔

ہربنس لال ساہنی: تجریدی اور تمثیلی افسانے وقت کا تقاضہ اور عصر حاضرہ کی پیداوار ہیں۔لیکن اسے دشوار تر صنفِ افسانہ سمجھنا چاہیئے ۔ اگر اس سے افسانہ کی ارضیت مجروح ہوئی ہے۔تو اس لئے کہ ''ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی'' مشق وبدولت کی آنچ میں تپے ہوئے' تجربہ کار تخلیقی افسانہ نگار جو داخلی کیفیات' وجدانی کشاکش سے بچ نکلتے ہیں، تجریدی و تمثیلی افسانوں سے کماحقہٗ انصاف کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ ورنہ نتیجہ مجذوب کی بڑ اور گونگے کا گیت؟ میرے خیال میں ارضیت کو مجروح کئے بغیر تجریدی افسانہ کو آفاقیت حاصل ہوسکتی ہے۔ارضیت کے بغیر نہیں؟

مسیح الحسن رضوی: میرا کوئی خیال نہیں ۔ ہوسکتا ہے کہ ایک مہمل افسانہ تجریدی قرار دے دیا جائے۔تمثیلی افسانہ ضرور ایک بہتر فن (اور اس کے ذریعہ ہمارے افسانہ نگاروں نے اپنی باتیں قاری تک پہونچائی ہیں)۔میں ارضیت کو ضروری سمجھتا ہوں اس کے برتنے سے آفاقیت بھی پیدا کی جاسکتی مثال کے طور پر حیات اللہ انصاری کا افسانہ ''ہانٹ''۔جو جبر واختیار کے مسئلہ پر ہے۔

اکرام جاوید: تجریدی یا تمثیلی افسانہ کے خدوخال ابھی غیر واضح اور مبہم ہیں۔اور یہ ابھی ''تجرباتی

مراحل" طے کر رہا ہے۔ اس کے بارے میں کچھ کہنا قبل از وقت ہوگا......! تجریدیت سے افسانہ کی ارضیت مجروح نہیں ہو سکتی۔ ارضیت کے بغیر کسی افسانہ کو آفاقیت حاصل نہیں ہو سکتی......!

خوش سرحدی: تجریدی یا تمثیلی افسانہ ابھی تجربہ کے ناگزیر دور سے گزر رہا ہے۔ اور خود تجریدیت نواز افسانہ نگار ابھی تک اپنے جذبہ و شعور کے لئے صحیح سمتوں کا تعین نہیں کر سکے۔ اور نہ ہی یہ مختصر سا گروہ تجریدیت "Abstraction" کے اصطلاحی معنوں پر متفق ہو سکا ہے۔ اصول و ضوابط کی ترتیب و تہذیب تو ابھی دور کی بات ہے.........سریندر پرکاش اور بلراج منیرا جو بزعم خویش تجریدی افسانوں کے سلسلہ میں امامانِ فن کہلاتے ہیں۔ اعلانیہ ایک دوسرے کے ادبی وجود کو تسلیم ہی نہیں کرتے۔ محمود ہاشمی صاحب تجریدی افسانوں کو صرف جدید رویہ (تکنیک) کا اظہار کہتے ہیں۔ جو قاری کو چونکا دے۔ جبکہ سریندر پرکاش اسے داخلی کیفیات کا نجی معاملہ سمجھتے ہیں۔ جس سے صرف فن کار کے جذبات کو تسکین ملتی ہے۔ قاری یا سماج کو اس سے کچھ ملے نہ ملے۔ اس کی ذمہ داری تجریدی افسانہ نگار پر عائد نہیں کی جا سکتی "عقیدہ و نظریہ کی جکڑ بندیوں سے آزاد رہ کر یہ صنف افسانہ زندگی و سچائی کی صالح قدروں کی علمبردار ہے" بلراج منیرا صاحب کا اس سلسلہ میں یہ فتویٰ ہے۔ حالانکہ خود ان کے تجریدی افسانوں میں فلسفۂ (ویدانت) کی گھسی پٹی......تفصیلات کے سوا اور کچھ بھی نہیں ہوتا۔ تاہم تجریدی افسانہ کو فہم جدید کے ذریعہ نئے اور تابناک افق مل سکتے ہیں۔ اگر اسے بقدر ضرورت ایسے دانشور اور تجربہ کار فن کاروں کی سرپرستی نصیب ہو سکی۔ جو اسے داخلی انتشاروں اور خارجی تصادمات کی کشمکش سے نکال کر تکمیل کی منزلوں کی طرف لے جانے کا شعور رکھتے ہوں، بحالاتِ موجودہ اس سے افسانہ کی ارضیت کو گھاؤ لگے ہیں۔ لیکن ایسے امکانات کی کمی نہیں۔ کہ ارضیت کو مجروح کئے بغیر اس صنفِ افسانہ کو آفاقیت حاصل ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ سریندر پرکاش اور منیرا کے بس کا روگ نہیں۔ البتہ اس سلسلہ میں انتظار حسین کے فن پر اعتماد کیا جا سکتا ہے۔"

سوال ۶:۔ دوسری اصناف سخن کے مقابلے میں اردو میں افسانے کو جو امتیازی مقام اور اہمیت حاصل ہے آپ کی رائے میں اس کے کیا اسباب ہیں؟

ڈاکٹر محمد حسن: شاید ہمارے غزل پسند مزاج کو بھی اس میں دخل ہے۔ ناول جس بڑے وژن اور جس مسلسل پرواز کو طلب کرتا ہے وہ ریزہ خیالی کے منافی ہے۔ پھر ہمارے لکھنے والوں کے تجربے کی دنیا بھی بڑی حد تک محدود ہے۔ شہری زندگی اور وہ بھی ادنیٰ متوسط طبقے کی۔ پھر اردو پر جو وقت پڑا ہے اس کی وجہ سے کسی بڑے پروجیکٹ کے ماتحت کام کرنے کا حوصلہ اردو والوں میں نہیں ہے۔ اور بھی کئی اسباب ہیں۔

جوگندر پال: دیگر اصنافِ ادب کے مقابلے میں افسانے کی اہمیت شاید اس لئے زیادہ ہے کہ اس

صنف میں فری مینٹل پلے کا اسکوپ بہت زیادہ ہے۔ ہمارے اکابر ایک عرصہ تک نثری ادب سے بے اعتنائی برتتے رہے کہ اُن کے خیال میں شعری ادب کا صوتی ردھم اُس کی طویل عمری کے اسباب میں تھا، مگر نثر کے اہم لکھنے والے بخوبی جانتے ہیں کہ ہر ''رہ جانے والا ادب پارہ'' اپنے معنوی ردھم کے سبب سے ہی رہ جاتا ہے...... اور اس معنوی ردھم کا سامان کرنا نثر و شعر ہر دو میں برابر جان جوکھم کا کام ہے۔ موجودہ افسانوی ادب علم تخلیق کے بیشتر تقاضوں سے آشنا ہے اور فائن آرٹس کی ذمہ داری قبول کرنے سے اُسے انکار نہیں، اس لئے بظاہر اُس کا مستقبل خوبصورت نہ ہونے کا کوئی ڈر نہیں۔

سہیل عظیم آبادی: دوسرے اصناف وادب کے مقابلے میں افسانوں کو جو امتیازی جگہ ملی ہے اس کی بڑی وجہ مطالعہ کی دِل چسپی اور زندگی کی وہ نت نئی تصویر جن کو افسانے پیش کرتے ہیں۔

رتن سنگھ: افسانہ کو امتیازی حیثیت صرف اردو میں ہی نہیں دنیا کی ساری زبانوں میں حاصل ہے دراصل یہ ہے ہی افسانے کا دور۔ افسانہ وہ فن ہے جس میں ہر انسان افسانے کے الفاظ میں اپنے دل کی دھڑکن کو پڑھ سکتا ہے اور اپنے چہرے کے اُتار چڑھاؤ کو معنی پہنا سکتا ہے یہی ہے افسانے کی مقبولیت کا راز۔

کلام حیدری: یہ سوال باقاعدہ سروے کا محتاج ہے۔

شکیلہ اختر: میرے خیال میں افسانے کو کوئی امتیازی حیثیت حاصل نہیں۔

ظفر اوگانوی: اردو مختصر افسانے کو اس کی تسلی بخش رفتار کے باوجود امتیازی اہمیت بس اسی حد تک حاصل ہے کہ سال ڈیڑھ سال پر کسی نے اردو افسانے یا افسانہ نگاروں کا جائزہ لے لیا۔ اپنے دوست افسانہ نگاروں کی ایک فہرست تیار کردی۔ یا کہیں دو چار نے مل بیٹھ کر اپنے طور پر اظہار خیال کرلیا اور اس کو افسانے پر سمپوزیم کا نام دیدیا۔ اور جب افسانے پر کوئی سمپوزیم ہوا بھی تو اس میں اور شاعروں نے جو افسانے سے بہت دور بھاگتے ہیں افسانہ نگاری پر اظہار خیال فرمالیا اور ''باکار'' لوگوں کو فلسفہ نگار بنادیا گیا۔ صف اول کے عصری ناقد اب بھی افسانہ نگاری یا اس کے رجحانات پر قلم اُٹھاتے ہوئے ڈرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ وہ یا تو افسانے پڑھتے ہی نہیں ہیں یا افسانے کو تخلیقی روپ میں شمار کرنے سے جان بوجھ کر کتراتے ہیں۔ حالانکہ آج کا مختصر افسانہ شاعری کی طرح تحقیقی ادب کے زمرہ میں داخل ہوچکا ہے۔

اردو مختصر افسانے کی مقبولیت اور اہمیت کا ایک طرف یہ عالم ہے کہ اردو کا کوئی بھی رسالہ صرف شاعری کو پیش کرکے زندہ نہیں رہ سکتا ہے اور دوسری طرف یہ بھی ہے کہ کوئی بھی پبلشر مختصر افسانوں کا مجموعہ چھاپنے کے لئے آسانی کے ساتھ تیار نہیں ہوگا۔ تا آنکہ کوئی خاص ''وجہ'' نہ ہو۔ اردو کا پبلشر افسانوں کے بجائے ضخیم ناول کی فرمائش کریگا اور کہے گا کہ افسانوں کے مجموعے

بازار میں فروخت ہی نہیں ہوتے' ان کی مانگ ہی نہیں ہے......اس کے علاوہ افسانے کا فن فی زمانہ کچھ اتنا دقیق اور پیچیدہ تر ہو گیا ہے اور ہوتا جارہا ہے کہ اس میں آسانی کے ساتھ افسانہ نگار اپنی انفرادیت کو تسلیم نہیں کرا سکتا ہے۔ کیونکہ ترقی پسندوں کی طرح آج نئے افسانہ نگاروں کے پاس پبلسٹی کے لئے کوئی تنظیم یا کوئی سیاسی پلیٹ فارم بھی نہیں ہے۔ اس لئے بعض کمزور قسم کے افسانہ نگار جن کو خود پر بھروسہ نہیں ہے وہ اس میدان کو چھوڑ کر بھاگ کھڑے ہونے پر آمادہ ہیں۔

رشید امجد: بنیادی طور پر پاک و ہند کے لوگوں کا مزاج داستانی ہے اس لئے ہمارے یہاں ہمیشہ ہی عوامی سطح پر داستان کو مقبولیت حاصل رہی ہے۔ شعری دائرہ ہر دور میں محدود و مخصوص رہا ہے۔

بلراج کومل: میری ذاتی رائے میں مختلف اصناف سخن کی فہرست میں اردو افسانے کا مقام فی الحال غیر یقینی ہے۔

امیر اللہ شاہین: داستانوں کے طومار سے نفور' وقت کی کمیابی' زندگی میں پیچیدگیوں کا فقدان (وہ پیچیدگیاں جو صنعتی دور کی انتہائی ترقیوں میں سامنے آتی ہیں)۔ اردو والے صنعتی دور میں ابھی داخل نہیں ہوئے۔ شاعرانہ فکر کی افسانے میں بالاتری، اردو والوں کا شاعرانہ مزاج جس کے ڈانڈے تن آسانی اور آرام طلبی سے جا ملتے ہیں۔ دوسری طرف افسانوں میں حقیقت کا انعکاس۔ یہ متحرک تصویریں اپنے گرد و پیش سے متعلق ہونے کے سبب اپنے اندر بڑی کشش رکھتی ہیں۔ اس پر مستزاد ان کا آسان حصول جس میں نہ اسٹیج کے لوازمات کی ضرورت ہوتی ہے نہ بڑے کینواس کی' نہ ٹکٹ کی لائن میں لگنے کی۔ ۳ گھنٹے کے حبس دوام کے بجائے ۳ سے ۷ منٹ میں ایک مکمل تاثر اُبھر آتا ہے۔

کوثر چاند پوری: افسانہ زندگی کے بہت قریب، سادہ اور ایسی دلکش اور متحرک تصاویر پیش کرتا ہے جن میں ہر شخص اپنے آپ کو پہچان لیتا ہے افسانہ زندگی کے ہر پہلو کو نہایت خوبصورتی اور سچائی کے ساتھ نمایاں کر دیتا ہے۔ حقیقت اور واقعیت کو پیش کرنے کے جو وسیع امکانات افسانے میں موجود ہیں وہ کسی اور صنفِ سخن میں نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ ہر عہد میں مقبول رہا ہے آئندہ بھی اس کی یہ خصوصیت باقی رہے گی۔

ہرچرن چاولہ: اصناف اردو ادب میں افسانہ نے سب سے زیادہ ترقی کی ہے' اتنی کہ اس صنف کی بعض تخلیقات کو بجا طور پر دوسری زبانوں کی تخلیقات کے مقابل رکھنے میں فخر اور خوشی محسوس ہوتی ہے۔ پرانی حد بندیاں اور قدیم روائتیں توڑنے میں افسانہ ہی پیش پیش رہا ہے۔ بات کہنے کے موثر، سلیس اور سادے ڈھنگ کی وجہ سے اور ذہنی سطح سے دوسری تخلیقات کے مقابلہ میں جلد متاثر ہونے اور کرنے کی وجہ سے نئی افسانہ نویسی کی کم عمری بھی پرانی روایات اور اس کی گہرائیوں میں اُترنے میں مددگار ثابت ہوئی کیونکہ ابھی اس کے نقوش زیر تکمیل تھے۔ ابھی کچی مٹی کو کھلونا

ہونے کی وجہ سے افسانہ نے ہر تبدیلی اور محرکات کا کھلی بانہوں سے خیر مقدم کیا۔ اسی لئے یہ صنف دوسری اصناف کے مقابلہ جلد مقبول ہو کر امتیازی اہمیت کی حامل ہوگئی۔

عطیہ نشاط: افسانے کی مقبولیت کا راز میرے نزدیک اس کے اختصار میں ہے۔ اختصار کی وجہ سے رسائل میں اس کا جگہ پانا اور لوگوں تک پہنچنے کی آسانی۔ پھر ہم لوگ جس انتشاری دور سے گزر رہے ہیں اس میں زندگی کی چھوٹی چھوٹی حقیقتیں سامنے آ کر دل کو متاثر کرتی ہیں اور طویل ناولوں کو ہضم کرنے، ان سے اثر لینے کے لئے نسبتاً ایک مطمئن اور منظم زندگی کی ضرورت ہے کہ اس کے پھیلے ہوئے کینواس (Canvas) کو دائرہ اثر میں لے اور اسے اپنے اندر جذب کرے۔ جاسوسی دنیا آج کا قاری ضرور پڑھتا ہے لیکن وہاں تو صرف وقت کاٹنا مقصود ہوتا ہے اس سے اثر لے کر زندگی کی کسی سچائی تک پہونچنے کی کوشش نہیں ہوتی۔ مختصر افسانے کے چھوٹے چھوٹے وار ہم اپنے انتشار میں سہہ لیتے ہیں لیکن چونکہ اپنی زندگی وسیع اور منظم خاکے سے خالی ہے اس لئے ناول کی وسعت ہماری موجودہ حالات سے مطابقت نہیں رکھتی اور اسے وہ قبولیت نہیں ملتی۔

مظفر حنفی: جہاں تک اردو سے براہِ راست تعلق رکھنے والے طبقے کا تعلق ہے، میں آپ کے اس فیصلے سے اتفاق نہیں رکھتا کہ اس میں اردو افسانہ امتیازی اہمیت اور مقبولیت کا حامل ہے۔ البتہ تراجم کے توسط سے اردو ادب کا جائزہ لینے والوں میں اردو کی دیگر اصناف کے مقابلے میں افسانہ زیادہ پسند کیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے اس کا سبب یہ ہے کہ شعری اصناف کی بہ نسبت اردو افسانہ اپنی اصل خصوصیات کو قائم رکھتے ہوئے بہ آسانی دوسری زبان میں منتقل ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

ہربنس لال ساہنی: مختصر یا طویل افسانہ کے کیا معنی؟ دوسری اصناف سخن سے قطع نظر افسانوی ادب نے دنیا بھر میں اس لئے اہمیت حاصل کی ہے کہ اس نے زندگی کے ابدی اور جمالیاتی حقائق کا مشاہدہ نہایت قریب سے کیا ہے۔ اگرچہ ہمارے یہاں صنف ادب افراط و تفریط کا کسی حد تک شکار ضرور ہوئی ہے۔ پھر بھی اس میں مختلف و متنوع تجربے کئے گئے ہیں۔ ذات کے واسطہ سے حیات و کائنات کے تہہ در تہہ مسائل کو متاثر کیا گیا ہے۔ انسانی نفسیات کی تسکین کے سامان پیدا کئے گئے ہیں۔ غالباً اُردو میں بھی افسانہ اب عروج کے اس دور میں داخل ہو چکا ہے۔ جہاں اس کی اہمیت کو نظر انداز کرنا آسان کام نہیں۔ افسانے کی مقبولیت کا راز یہی ہے کہ یہ فطرت انسانی سے ہم آہنگ و ہموار رہا ہے۔ شاید صنعتی دور کی موجودہ ہماہمی میں مختصر افسانہ کو کوئی امتیازی اہمیت حاصل ہو۔ تاہم افسانہ کی افادیت اور مقبولیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

مسیح الحسن رضوی: افسانہ جلد پڑھا جا سکتا ہے۔ غزل کے ایک شعر کی طرح وہ بھرپور ہوتا ہے اور زندگی کے کسی گہرے رمز کی طرف نشان دہی کرتا ہے، تھوڑے الفاظ میں وہ بہت ہی بڑی باتیں

کہہ جاتا ہے۔

اکرام جاوید: قصہ کہانیوں سے انسان کی دلچسپی ازلی ہے۔ زندگی کے حقائق کو انسانی ذہن قصہ کہانیوں کے موثر ''واسطے'' سے بہتر انداز میں قبول کرتا رہا ہے۔ مقدس کتابوں میں قصوں' کہانیوں اور تمثیلات کا پایا جانا اس خیال کو اور مستحکم کرتا ہے میرے خیال میں دیگر اصناف سخن کے مقابلے میں اردو افسانہ کی اہمیت اور مقبولیت کی بنیادی وجہ یہی ہے۔

خموش سرحدی: مختصر افسانہ کا ''ماحول'' اُس لایعنی پھیلاؤ کی بدعتوں سے پاک ہوتا ہے جو غیر مختصر افسانوں میں پایا جاتا ہے اور اسکی اہمیت اور امتیازی خصوصیت یہی ہے' جبکہ غیر مختصر افسانوں میں افسانہ نگار اور قاری کے درمیان بعض اوقات پیچ در پیچ فاصلے اور بے حس اُلجھنیں، کشش اور تاثر کے اُس تسلسل کو روک دیتی ہیں۔ جو ہر لحہ قائم رہنا چاہئے۔ اس کے برعکس مختصر افسانہ میں تاثر و کشش کے اس براہ راست تسلسل میں کوئی مصنوعی رکاوٹ حائل نہیں ہو سکتی۔ اور قاری کا شعور' افسانہ کی فنی لطافتوں اور معنوی کیفیتوں کے ساتھ ساتھ آخری مرحلوں تک سبک خرام رہتا ہے۔ غالباً مختصر افسانہ کی یہی فطری اور بنیادی خوبی ہے۔ جو اسے عام صنفِ افسانہ سے زیادہ اہمیت عطا کرتی ہے۔ اور قبولیت بھی!

سوال ۷: اردو کے وہ کون سے افسانہ نگار ہیں جن کی منتخب کہانیاں دنیا کے ممتاز افسانہ نگاروں کے مقابلے میں رکھی جاسکتی ہیں۔ ایسی دس کہانیوں کی نشان دہی کیجئے۔

ڈاکٹر محمد حسن:

۱	منٹو	(موذیل)
۲	بیدی	(اپنے دکھ مجھے دے دو)
۳	حیات اللہ انصاری	(آخری کوشش)
۴	کرشن چندر	(دو فرلانگ لمبی سڑک)
۵	قرۃ العین حیدر	(ہاؤسنگ سوسائٹی)
۶	عصمت چغتائی	(ننھی کی نانی)
۷	رام لال	(او۔ سی)
۸	رتن سنگھ	(جس تن لاگے)
۹	قاضی عبدالستار	(دود چراغ محفل)
۱۰	بلراج منیرا	(ماچس)

__نوٹ:__ اس انتخاب میں پاکستان کے اردو افسانے شامل نہیں ہیں۔ احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، انتظار حسین اور غازی صلاح الدین اور ممتاز مفتی کے ہاں کم سے کم ایک افسانہ اس معیار کا ضرور

ہے۔اس انتخاب میں مختصر افسانہ‘طویل مختصر افسانہ اور ناولٹ کے فرق کو ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے۔

جوگندر پال: آپ نے اپنا یہ اچھا خاصہ سوال اتنی سادگی سے پوچھ لیا ہے کہ میں Stuck-up ہو کر رہ گیا ہوں۔

سہیل عظیم آبادی: اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو میں بہت سے ایسے افسانے لکھے گئے ہیں۔ جن کو دنیا کے افسانوی ادب کے سامنے بڑے اعتماد کے ساتھ رکھا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ہزاروں افسانوں میں سے دس کا انتخاب بڑا مشکل کام ہے۔ پھر بھی میرے خیال میں یہ افسانے دنیا کی کسی بھی زبان کے افسانوں کے مقابلے میں رکھے جا سکتے ہیں۔

۱	سعادت حسن منٹو	(بو، ہتک)
۲	کرشن چندر	(دو فرلانگ لمبی سڑک)
۳	راجندر سنگھ بیدی	(ٹرمنس سے پرے)
۴	حیات اللہ انصاری	(آخری کوشش)
۵	رامانند ساگر	(جب پہلے دن برف گری تھی)
۶	عصمت چغتائی	(دو ہاتھ)
۷	بلونت سنگھ	(کالی تیتری)
۸	ہاجرہ مسرور	(کنیز)
۹	اختر اورینوی	(کلیاں اور کانٹے)
۱۰	سہیل عظیم آبادی	(بھوک)

رتن سنگھ: منٹو، کرشن چندر، بیدی اور عصمت چغتائی کے ہاں اتنی کہانیاں مل جائیں گی کہ ان میں سے ہر ادیب کا ایک ایک مجموعہ ایسا نکل آئیگا جسے ہم بڑے فخر سے دنیا کے بہترین افسانوی ادب کے مقابلے میں رکھ سکتے ہیں۔اسی وجہ سے میں خواجہ احمد عباس، حیات اللہ قاسمی اور قرۃ العین حیدر کے افسانوں سے قطع نظر نئے افسانوں کی تلاش کر رہا ہوں جنھیں دنیا کے عمدہ افسانوں میں شمار کیا جانا چاہئے اس اعتبار سے جو افسانے مجھے اس وقت یاد آ رہے ہیں وہ ہیں جیلانی بانو کا ادھوری بات، رام لعل کا نئی دھرتی پرانے گیت، دُھویں کی دیوار، جوگندر پال کا بازیافت، اقبال مجید کا عدو چچا اور دو بھیگے ہوئے لوگ، مسیح الحسن کا مٹی، رضیہ سجاد ظہیر کا ”خاص موقعے کے لئے“ عابد سہیل کا ’میں اور میں‘ ستیہ پال آنند کا ’پاگل خانہ‘ اور قیصر تمکین کا......’اعتراف‘۔

کلام حیدری: کرشن چندر، منٹو، بیدی، قرۃ العین حیدر، جوگندر پال، غیاث احمد گدی، شوکت صدیقی۔

کرشن چندر: (۱) زندگی کے موڑ پر (۲) آدھے گھنٹے کا خدا

سعادت حسن منٹو: (۱) بابو گوپی ناتھ (۲) ٹوبہ ٹیک سنگھ

قرۃ العین حیدر: (۱) پت جھڑ کی آواز (۲) چھٹے اسیر تو بدلا......
جوگندر پال : (۱) بوڑھا جزیرہ (۲) کچھوا
غیاث احمد گدی: پیاسی چڑیا
شوکت صدیقی : تیسرا آدمی

شکیلہ اختر: میرا مطالعہ ادب عالم کا بالکل نہیں۔ میں نے چند ترجمے پڑھے ہیں۔

ظفر اوگانوی: اگر آپ ۵۰ء کے بعد کے متعلق پوچھ رہے ہیں تو جن متذکرہ (جواب ۴) افسانہ نگاروں نے ۵۰ء کے بعد اردو افسانے کی ترقی میں نمایاں حصہ لیا ہے انھیں کی درج ذیل کہانیاں اس حد تک بلند ہیں جو دنیا کے ممتاز افسانہ نگاروں کے مقابلے میں رکھی جا سکتی ہیں:
(۱) زرد کتا (انتظار حسین) (۲) ندی (عبداللہ حسین) (۳) دوب ہوا اور لنجا (انور سجاد) (۴) ہزار پایہ (خالدہ اصغر) (۵) درد کا ساحل کوئی نہیں (انور عظیم) (۶) وہ ایک لمحہ (عابد سہیل) (۷) گریویارڈ (اقبال متین) (۸) ماچس (بلراج مین را) (۹) دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم (سریندر پرکاش) (۱۰) بیچ کا ورق (ظفر اوگانوی)

بلراج کومل: اردو کے ممتاز افسانہ نگاروں کی کہانیاں فی الحال دیگر ہندوستاں کی کہانیوں کی سطح پر نہیں پہنچ سکیں۔ بین الاقوامی موازنے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ جو بھی فہرست تیار ہوگی غیر حقیقی ہوگی۔

امیر اللہ شاہین: پریم چند، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، خواجہ احمد عباس، علی عباس حسینی، جیلانی بانو، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو، رام لعل، بلونت سنگھ۔ (سوال کے آخری جز سے امتحان کے پرچے کی بو آتی ہے)۔

کوثر چاند پوری: جن افسانہ نگاروں کی تخلیقات دنیا کے ممتاز افسانہ نگاروں کی تخلیقات کے مقابلہ میں رکھی جا سکتی ہیں اردو میں، ان کی تعداد مایوس کن نہیں۔ ہر زمانہ میں ایسے افسانہ نگار سامنے آتے رہے ہیں جن کی کہانیاں دنیا کے ممتاز افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا مقابلہ کرتی ہیں...... ایسی کہانیوں میں کفن، نیا قانون، گرم کوٹ وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے ہتک، آخری کوشش، دو فرلانگ لمبی سڑک، میرا پیشہ، موذیل اور ٹوبہ ٹیک سنگھ کو بھی بے تکلف ایسی کہانیوں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

ہرچرن چاولہ: میری نظر میں پریم چند (کفن)، کرشن چندر (زندگی کے موڑ پر، ان داتا، دو فرلانگ لمبی سڑک) بیدی (اپنے دکھ مجھے دے دو، لاجونتی، گرم کوٹ) منٹو (کالی شلوار، بُو، بابو گوپی ناتھ، ٹوبہ ٹیک سنگھ) اور رام لعل (او۔سی اور ایک شہری پاکستان) ایسی کہانیاں ہیں جو دنیا کے ممتاز افسانہ نگاروں کی کہانیوں کے مقابلہ میں رکھی جا سکتی ہیں۔

عطیہ نشاط: اردو کے حسب ذیل افسانہ نگاروں کی تخلیقات دنیا کے ادب میں جگہ پا سکتی ہیں ان کی

ترتیب ان کی اہمیت کے لحاظ سے نہیں بلکہ جیسے جیسے یاد آئے لکھ رہی ہوں۔
عصمت چغتائی (جڑیں، چوتھی کا جوڑا)، حسن عسکری (حرام جادی)، قرۃ العین (پت جھڑ کی آواز)، احمد ندیم قاسمی (سناٹا، ماتم) پریم چند (کفن)، سعادت حسن منٹو (ہتک)، کرشن چندر (مہالکشمی کا پل)، خواجہ احمد عباس (کہتے ہیں جس کو عشق)، راجندر سنگھ بیدی (گرم کوٹ، متھن)، عزیز احمد (جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں)۔

مظفر حنفی: اگر ہم بے جا احساسِ کم تری کا شکار نہ ہوں تو پریم چند، منٹو، کرشن چندر، بیدی، ندیم، عصمت، قرۃ العین، شوکت صدیقی، غیاث احمد گدی، جوگندر پال، قاضی عبدالستار، رام لعل وغیرہ کی بعض کہانیاں دنیا کے ممتاز افسانہ نگاروں کی تخلیقات کے سامنے فخر کے ساتھ رکھ سکتے ہیں۔ ایسی دس کہانیوں کے انتخاب کا عمل آموختہ دُہرانے کے مترادف ہوگا جس کے لئے خاصہ وقت درکار ہے اور آپ فوری جواب چاہتے ہیں لہٰذا معذرت۔

ہربنس لال ساحتی: اس سوال کے جواب میں منشی پریم چند، بیدی، منٹو، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر وغیرہ کا نام لینے میں مجھے پریشانی نہیں۔ کیونکہ ان کی بعض تخلیقات بلاشبہ بین الاقوامی افسانوی ادب کے مقابلے میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ ان کے یہاں دس سے زیادہ معیاری افسانے مل سکتے ہیں۔ البتہ میرے لئے پریشانی ہوتی اگر آپ تجریدیت نواز فن کاروں کے ایسے پانچ افسانے بھی مجھ سے چاہتے، جو عصریت کے معیار پر پورے اُتر سکتے۔ محولا بالا افسانہ نگاروں کے معروف افسانے ضروری معلوم نہیں ہوتا کہ یہاں گنوائے جائیں۔ اور پھر "مزاج اپنا اپنا، پسند اپنی اپنی۔"

مسیح الحسن رضوی: اس میں بہت سے نام لئے جاسکتے ہیں۔ منٹو، بیدی، کرشن چندر، حیات اللہ انصاری اور سب کے باوا آدم منشی پریم چند۔ افسانوں میں ٹھنڈا گوشت، ٹوبہ ٹیک سنگھ، موذیل، ہتک، آخری کوشش، آنندی، بالکونی، لاجونتی، کفن، سیکنڈ راؤنڈ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

اکرام جاوید: سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، بلونت سنگھ، قرۃ العین حیدر، احمد ندیم قاسمی، کرشن چندر، شوکت صدیقی، ممتاز مفتی، اشفاق احمد اور رام لعل کی منتخب تخلیقات کو دنیا کے ممتاز افسانہ نگاروں کی تخلیقات کے مقابلے میں رکھا جاسکتا ہے۔ مجھے اس وقت ایسی کہانیوں کے نام یاد نہیں آرہے ہیں۔ معذرت خواہ ہوں کہ ایسی دس کہانیوں کے نام نہیں لے سکوں گا!

خموش سرحدی: اس سوال کا وہ 'حصہ' جس میں آپ مخاطب سے دس منتخب کہانیوں کا مطالبہ کرتے ہیں۔ قطعی بے جا معلوم ہوتا ہے۔۔ کیونکہ عالمی معیار کے تخلیق نگار مثلاً آنجہانی منشی پریم چند، مرحوم منٹو، بیدی، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی اور قرۃ العین حیدر کے یہاں افسانوی ادب کے نمائندہ شاہکار اچھی خاصی تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ اور ان کی معروف تخلیقات، شائقین افسانہ سے پوشیدہ نہیں۔ بلاشبہ محولا بالا مشاہیر ادب کی کچھ تخلیقات بین الاقوامی معیار کا مقابلہ

کامیابی کے ساتھ کر کے شاہکار تسلیم کی گئی ہیں اور جن کے تراجم مختلف زبانوں میں قبول عام کی سند بھی حاصل کر چکے ہیں۔ جہاں "علاج تنگی داماں" کے وافر سامان مل سکتے ہوں، وہاں "چند کلیوں" کی طلب وقناعت کے کیا معنی؟

..................☆☆☆..................

بشکریہ "ماہنامہ کتاب" لکھنو
افسانہ نمبر ۱۹۷۰

اُردو افسانہ...... منظر و پس منظر

شرکاء گفتگو

احمد ندیم قاسمی، اشفاق احمد، آغا سہیل، جیلانی کامران، انور سدید، انور سجاد
خواجہ محمد زکریا، انیس ناگی، میمونہ انصاری، سہیل احمد خان، عذرا اصغر، سلمان بٹ
اصغر مہدی، اظہر جاوید، اصغر ندیم، ضیاء ساجد

اصغر ندیم:۔ قاسمی صاحب آپ سے ایک سوال کی اجازت چاہوں گا کہ ترقی پسند تحریک نے بلاشبہ افسانے میں سماجی تضادات اور انسانی الجھنوں کی مختلف جہتوں کو حقیقت پسندی سے پیش کیا، اس کے باوجود ترقی پسند افسانہ نگاروں پر بے شمار اعتراضات ہوئے۔ ان کی نوعیت کیا تھی اور اس میں کتنی حقیقت تھی؟

انیس ناگی:۔ آپ نے افسانے کا جو سٹرکچر قائم کیا ہے۔ اس میں بعض باتیں متنازعہ فیہ ہیں۔

اصغر ندیم:۔ یہ ابتدائیہ بحث کی بنیاد نہیں ہے۔ آپ اُس سے اختلاف کر سکتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی:۔ آپ نے مضمون میں جو ارشاد کیا ہے۔ ضروری نہیں سب کو اتفاق ہو۔ آپ کی ایک ایک سطر پر بلیغ بحث ہو سکتی ہے۔ اگر یہ تھیسس ہے تو اس سے اختلاف تو ہو گا۔ مجھے ذرا جلدی جانا ہے۔ اس لئے مختصراً آپ کے سوال کا جواب یہ ہے کہ ترقی پسند افسانے پر الزامات کی طرف جو اشارہ آپ نے کیا ہے تو بات یوں کہ الزام، کس پر عائد نہیں ہوتے۔ منٹو پر بھی الزام لگا کہ وہ ایک فارمولے کے تحت افسانہ لکھتا ہے۔ اس کے خاص قسم کے کردار ہیں۔ انہی پر لکھتا ہے۔ جدید افسانہ نگار انور سجاد پر بھی الزام ہے کہ چاہے وہ افسانہ لکھے یا ناول قاری کو اس کا مفہوم پانے میں کاوش کرنی پڑتی ہے۔ ترقی پسندوں پر جو یہ الزام ہے کہ وہ خارجیت پر زور دیتے تھے۔ اور داخلیت پر کم، تو میرا خیال ہے یہ درست نہیں ہے۔ افسانہ چاہے بیدی کا ہو یا کرشن چندر کا یا عصمت چغتائی کا یا دوسرے سینئر افسانہ نگاروں کا، ان کا کردار تو اُس وقت تک کردار بن ہی نہیں سکتا۔ جب تک اُس کے داخل یا نفسیات کا مطالعہ نہ کیا جائے۔ ترقی پسند افسانہ نگار اس سلسلے میں

کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ بعد کے افسانہ نگاروں نے صرف نفسیات کو اپنا موضوع بنایا اور خارج یا باہر کی دُنیا کی نفی کی یا اسے تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔ حالانکہ ان سے کہا بھی گیا کہ جو کچھ آپ کے اندر ہے وہ باہر ہی کا عکس ہے۔

اظہر جاوید:۔ اگر کسی کو ندیم صاحب سے کچھ استفسار کرنا ہو تو۔ انور سجاد صاحب آپ کا تو حوالہ بھی آیا ہے۔ آپ کچھ پوچھیں گے؟

احمد ندیم قاسمی:۔ ان کا حوالہ تو آئے گا۔

انور سجاد:۔ میں ایک بات سمجھنا چاہتا ہوں۔ جس وقت ہم ترقی پسند تحریک کا ذکر کرتے ہیں۔ اس وقت ہمارے ذہن میں کون کون سے افسانہ نویس ہوتے ہیں۔ اس میں بھی تو معیار کا فرق آجاتا ہے۔ بعض بلند پایہ ادیب تھے۔ بعض بہت گھٹیا اور جذباتی......

احمد ندیم قاسمی:۔ میرا خیال ہے ہم بلند پایہ افسانہ نگاروں کے متعلق بات کر رہے ہیں۔

انور سجاد:۔ جذباتیت اور سطحیت کا تاثر گھٹیا درجے کے ادیبوں نے دیا۔ ورنہ بنیادی ترقی پسند افسانہ نگاروں کو دیکھیں تو ان کے ہاں زندگی کو بڑی گہرائی سے دیکھا گیا ہے۔

اصغر ندیم:۔ ترقی پسند افسانے نے جو سفر کیا ہے اس میں ایسی کچھ خامیاں جو اس وقت محسوس نہ ہوتی تھیں آج آپ کو محسوس ہوتی ہیں۔

احمد ندیم قاسمی:۔ میں تو اپنے نقطۂ نظر سے نہ تائب ہوا ہوں نہ مستعفی۔ میں ان خامیوں کی طرف اس انداز سے نشاندہی ہی نہیں کر سکتا۔ جس طرح آپ نے کیا ہے۔ ہم مسلّمہ طور پر اچھے افسانہ نگاروں کے متعلق بات کرنے آئے ہیں۔ ورنہ گھٹیا افسانہ نگاروں کی تو کھیپ کی کھیپ آج بھی موجود ہے۔

جیلانی کامران:۔ میری گزارش یہ ہے کہ ترقی پسند افسانے کی قدر و قیمت متعین کرنا مسئلہ نہیں ہے۔ کیونکہ وہ افسانہ ہماری ادبی سرگزشت میں شامل ہو چکا ہے۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ ترقی پسند افسانے نے زندگی کو کیا مفہوم دیا۔ زندگی کے لئے کون سی ورلڈ پکچر دکھائی۔ وہ ترقی پسند افسانے سے پہلے کی دُنیا سے مختلف تھی۔ اس لئے نئے افسانہ نگار اور نئے رجحانات پیدا ہوئے۔ اب وہ ہماری تاریخ کا حصّہ ہے۔ اب ہم جس راستے پر جا رہے ہیں۔ یہ زندگی کے ان معانی سے مختلف ہے۔ جو ترقی پسند افسانے میں اُبھرتے ہیں کیونکہ کہانی کا براہِ راست تعلق زندگی کے ساتھ ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ اس لئے ہمیں افسانہ نگاروں کو اچھا یا برا ثابت نہیں کرنا ہے۔

اصغر ندیم:۔ ترقی پسند افسانے کی فکری سطح کیا تھی؟ قاسمی صاحب آپ کیا سمجھتے ہیں؟

احمد ندیم قاسمی:۔ فکری سطح حقیقت پسندی تھی۔ تمثیل بھی اس میں آجاتی تھی اور علامت بھی۔ جو کردار اس افسانے میں استعمال ہوتے تھے ان کی حیثیت علامتی ہوتی تھی کہ ایک فرد معاشرے

کے بہت بڑے حصے کی ترجمانی کرتا تھا۔

ایک اہم بات جو میں اس سلسلے میں کرنا چاہتا ہوں یہ ہے کہ منٹو، بیدی اور کرشن چندر کے فوراً بعد جو کھیپ آتی ہے وہ بھی اسی قدر قد آور اور توانا ہے۔ یہ نسل اشفاق احمد کی ہے۔ ہاجرہ، خدیجہ، جیلانی بانو، ممتاز مفتی اور کئی نام اس میں آتے ہیں۔ آج جو حضرات یہ کہتے ہیں کہ بڑے بڑے ناموں کو ہمارے راستے سے ہٹنا چاہیئے تبھی ہم قد آور ہو سکتے ہیں، تو انھیں جاننا چاہیئے کہ اشفاق احمد کی نسل کو بہت زیادہ مشکلات تھیں کہ ان سے پہلے جو افسانہ نگار تھے وہ معراج پر پہنچ چکے تھے۔ ان کی موجودگی میں لکھنا اور خود کو منوالینا بڑی بات تھی۔ جہاں تک آج کے افسانے کا تعلق ہے۔ تجربے سے مجھے انکار نہیں ہے۔ لیکن تجربے کو اتنا الجھا دینا کہ افسانے کی روایت سے ہی ہٹ جائیں، یہ بات اچھی نہیں ہے۔

اصغر ندیم:۔ میمونہ صاحبہ آپ افسانے کے بدلتے ہوئے رجحانات پر تاریخی حوالے سے روشنی ڈالیں گی؟

میمونہ انصاری:۔ افسانے کا ارتقاء ہمیں یلدرم سے لے کر ندیم تک بڑی تیزی سے نظر آتا ہے۔ یوں دیکھئے کہ ایک دَور یلدرم کا تھا۔ اس کے بعد حجاب امتیاز علی تک ہمارے ہاں بڑے افسانہ نگار پیدا ہوئے۔ اس کی آپ حد بندی کر سکتے ہیں کہ یہ رومانیت کا دَور تھا۔ اس کے بعد ترقی پسند افسانہ آیا۔ حقیقت پسندی کا رجحان چیخوف اور موپساں کی تقلید میں آیا۔ بلکہ ہمارے ہاں بعض ایسے نام ہیں جو ان کے مقابلے پر رکھے جا سکتے ہیں۔ اس کے بعد آزادی اور تقسیم کا تجربہ۔ اس کے اثرات سے ردِ عمل یہ ہے کہ صرف افسانے نے ہی ترقی نہیں کی، نئے موضوعات سامنے آئے۔ اس کے ساتھ نئے رجحان اور نئی تکنیک آئی۔ عبداللہ حسین، انتظار حسین اور انور سجاد تک یہ سفر ٹھیک رہا۔ اس کے بعد مجھے لگتا ہے کہ یہ ارتقاء کہیں آ کے رُک گیا ہے۔ وہ تیزی نہیں ہے۔ نہ تجربات میں نہ تکنیک میں۔

احمد ندیم قاسمی:۔ محترمہ نے جو کچھ فرمایا ہے اس سے مجھے بالکل اتفاق نہیں ہے۔ ارتقاء ہمارا بالکل نہیں رُکا۔ اگر انور سجاد کا افسانہ سمجھنے میں ہم سے کوتاہی ہو جاتی ہے یا ہم بے چین ہو جاتے ہیں کہ ہماری گرفت میں کیوں نہیں آ رہا تو اس میں قصور انور سجاد کا نہیں ہے۔ اس لئے کہ ہم منٹو اور بیدی کے قاری ہیں۔ اور نہ ہی دوسرے جدید افسانہ نگاروں کا قصور ہے جو علامتی اور تجریدی افسانہ لکھ رہے ہیں اِکا دُکا ایسے ہیں جو کم درجے کے ہیں۔ جو نثری نظم کے انداز میں لکھتے ہیں۔ بلکہ نثری نظم بھی ان ہی کی پیدا کردہ ہے۔ کہانی کا عنصر اس میں نہیں ہوتا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اس میں پلاٹ ہونا چاہئے یہ ہونا چاہئے یا وہ ہونا چاہئے۔ لیکن کہانی کم درجہ کے افسانہ میں غائب ہو گئی۔ البتہ انور سجاد اور انتظار حسین کے ہاں کہانی موجود ہے۔ دو چار نام آپ نے بھی لئے تھے۔

ان میں محمد منشایاد اور خالدہ حسین اہم ہیں۔

اصغر ندیم:۔ ریلزم کے تابع جو افسانہ تھا وہ زندگی کا اسلوب بن گیا۔ افسانہ نگار چلتے پھرتے، اُٹھتے بیٹھتے، بات چیت کے انداز میں افسانہ بنا دیتے تھے۔ ایسا تجربہ آج کے افسانہ نگار کو کیوں نصیب نہیں ہے۔

انور سجاد:۔ یہ بہت ضروری سوال ہے۔

احمد ندیم قاسمی:۔ ہمارا سیاسی منظر یعنی ہم تاریخ میں ایسے مختلف ادوار سے گزرے ہیں کہ مختلف زمانوں میں کھل کے بات کرنا ذرا مشکل رہا ہے۔ انگریز کے دَور میں ہم کھل کے بات کہتے رہے۔ صرف طبقاتی فرق کی بات ہم نہیں کرتے تھے۔ غلامی کے خلاف بھی بات کرتے تھے۔ آج کا ادیب خوفزدہ ہے۔

جیلانی کامران:۔ جناب یہ تو کوئی جواز نہ ہوا کہ افسانہ نگار ڈر گیا ہے۔ اس لئے افسانہ اس طرح نہیں لکھا جا رہا۔

احمد ندیم قاسمی:۔ میں عرض کر رہا تھا کہ اس ماحول کا اثر ہوتا ہے جس میں افسانہ نگار سانس لے رہا ہوتا ہے۔ جب افسانہ نگار کو معلوم ہو کہ بیدی، کرشن اور اشفاق کے اندر میں براہِ راست بات کرنے سے وہ مشکل میں گرفتار ہو جائے گا تو یہ اس کی بزدلی نہیں ہے۔ بلکہ وہ اپنا مافی الضمیر لوگوں تک پہنچانا چاہتا ہے۔ اور ایسا طبقہ خود ہے جس تک یہ پہنچ جاتا ہے۔ تو میرے نزدیک تجرید، علامت اور استعارے کی فارم اسی وجہ سے پیدا ہوئی۔

اصغر ندیم:۔ ڈاکٹر صاحب جیسا کہ قاسمی صاحب نے فرمایا ہمارا افسانہ سیاسی ماحول کی وجہ سے ایسا ہوا ہے تو میرا سوال یہ ہے کہ کیا ہمارا افسانہ ایک ہی محور پر نہیں گھوم رہا۔ جبر، گھٹن وغیرہ۔ کیا اس سے کچھ اور سچائیاں گم نہیں ہو گئیں جو اردگرد تھیں۔

انور سجاد:۔ نہیں بالکل نہیں۔

انیس ناگی:۔ دیکھیے اس سوال سے پہلے میرا سوال ہے کہ پریم چند سے لے کر منٹو تک اُردو افسانے کا کیا سٹرکچر بنا۔ لسانی اسلوب کیا بنا؟ اگر ہم ترقی پسندوں کو نکال دیں تو اُردو افسانہ غائب ہو جاتا ہے۔ قاسمی صاحب کی نسل اور ترقی پسندوں پر چیخوف کے اثرات تھے۔ یا اگر منٹو کا آخری زمانہ دیکھیں تو وہ ۱۹۵۲ء میں ایسی باتیں کر رہے تھے جو انور سجاد اور اس کی نسل آج کر رہی ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ منٹو صاحب کو بظاہر گروہ بندی میں ترقی پسندوں سے باہر کر دیا گیا لیکن ''ہتک'' اور ''نیا قانون'' دیکھ لیں۔ اس میں جو رویہّ ہے وہ ترقی پسند ہے۔ فرق یہ ہے کہ وہ مارکس کی باتوں کو نہیں مانتے۔ ۷۴ء تک کے سارے زمانے میں ترقی پسند چھائے ہوئے ہیں۔ انھوں نے پرانے قصے کہانیوں سے نجات دلائی۔ نیا اسلوب دیا۔ انھوں نے کچھ باہر کے

اثرات لے کر اپنے عہد کے انسان کی شناخت کی۔ اس کے بعد دوسری نسل آتی ہے۔ نیم رومانوی اور نیم حقیقت پسند یعنی اشفاق صاحب کی نسل۔ اس کے بعد انور سجاد کی نسل۔ تو یہ ہوا میں تو پیدا نہیں ہوئے۔ پیچھے وہ ساری روایت موجود تھی۔ میں کہوں گا کہ منٹو یہ ساری نئی تکنیک استعمال کرتا تھا۔ وہ اینٹی سٹوری بھی لکھتا تھا۔ وہ مظہریاتی کام بھی کرتا تھا۔ داخلی رپورٹنگ کو باہر لے آتا تھا۔ زبان کا سٹرکچر بھی توڑتا تھا۔ امیجر بھی استعمال کرتا تھا۔ انور سجاد کی نسل کے جراثیم بہت پہلے سے موجود تھے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ انھوں نے کیا کیا؟

اظہر جاوید:۔ ہماری خواہش ہے کہ پہلے ندیم صاحب کو فارغ کر دیں۔ وہ بیمار ہیں اور بمشکل اس مذاکرے میں شرکت کر سکے ہیں۔

خواجہ زکریا:۔ قاسمی صاحب سے ایک سوال۔ اکثر اصطلاحات کا ہمارے ہاں گھپلا ہو جاتا ہے۔ ایک ہی اصطلاح استعمال کرتے ہوئے میں کچھ اور مفہوم لیتا ہوں اور دوسرا کچھ اور۔ اب یہ ترقی پسندی کی اصطلاح کو آپ مارکسزم کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں یا وسیع تر معنوں میں۔

احمد ندیم قاسمی:۔ ترقی پسندی کو میں ہمیشہ وسیع تر معنوں میں استعمال کرتا ہوں۔ اسے مارکسزم میں محدود نہیں کرنے دیا گیا۔ ایسے لوگ تحریک میں تھے جو اسے مارکس کی تعلیمات کے تابع ہونے سے بچاتے رہے۔ اور جنھوں نے مارکسزم کے تابع لکھا تھا۔ ان کا نام و نشان نہیں ہے۔ اس لئے یہ خیال کہ ترقی پسند صرف مارکسزم کے پرچارک تھے، غلط ہے۔

انور سدید:۔ لیکن تنقید میں جو کتابیں نظریاتی حوالے سے لکھی گئی ہیں۔ ان میں بالعموم ان افسانوں کو اہمیت دی گئی ہے جو مارکسزم کے نقطۂ نظر کے تحت لکھی گئی ہیں چنانچہ برملا ممتاز شیریں نے یہ لکھا کہ ایک کہانی میں نظریہ ایسا نہیں ہونا چاہیئے کہ کہانی سے چپکا ہوا، چنگھاڑتا ہوا نظر آئے۔

احمد ندیم قاسمی:۔ جن میں ایسا ہوتا ہے وہ کہانیاں نہیں ہوتیں۔ کتابوں کا حوالہ دے کر بات کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ جیتا جاگتا انسان آپ کے سامنے ہے، وہ عرض کر رہا ہے کہ ایسا نہیں ہے تو کتابوں کی طرف کیوں جاتے ہیں۔

انور سدید:۔ میں علی سردار جعفری کا حوالہ دوں گا۔

احمد ندیم قاسمی:۔ علی سردار جعفری افسانہ نگار نہیں ہیں۔

انور سدید:۔ اُس نے افسانہ بھی لکھا ہے۔

انور سجاد:۔ اس تنازعہ کو اتنے ہی سال بیت گئے جتنا پہلے ممتاز شیریں نے یہ بات لکھی تھی۔ تاریخ ادب سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ آغاز میں ترقی پسند تحریک کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا (cpi) سے منسلک تھی۔ چنانچہ اس نے جو اچھائیاں یا برائیاں کیں اس کا پرتو ان ادیبوں میں نظر آتا ہے۔ جو راہِ راست CPI کے زیرِ اثر تھے ان Dogmatists کے حوالے سے یہ خرابیاں

تحریک میں داخل ہوئیں۔یہ میں آپ کو Blatant حقیقت بتا رہا ہوں۔
انور سدید:۔یہ تو آپ بہت بڑی حقیقت سے پردہ اُٹھا رہے ہیں۔
انور سجاد:۔جی جی بالکل جو کچھ میں جانتا ہوں، اپنی ذمہ داری پر کہہ رہا ہوں۔
جیلانی کامران:۔یہ تو تاریخی قسم کا بیان ہے۔
انور سجاد:۔جی جو نتائج میں نے اخذ کئے عرض کر رہا ہوں۔ادیبوں میں بعض دفعہ بیدی صاحب تحریک کے اندر شامل ہو جاتے تھے۔یعنی ترقی پسند Dogmatists کبھی انھیں شامل کر لیتے تھے کبھی باہر نکال دیتے تھے۔یہی حشر منٹو صاحب کا ہوا۔بیدی صاحب اور منٹو خاص طور پر ان Dogmatists کا شکار رہے ہیں۔ترقی پسندی کے عالمین جو خود کو مارکسٹ کہتے ہیں۔وہ سب سے بڑے انٹی مارکسٹ تھے۔اگر مارکسزم کی تفسیر آپ دیکھیں تو......میں اس لئے بات کر رہا ہوں کہ عام بحث چھڑ سکے۔ہم نے اپنے آپ کو منٹو اور ترقی پسند تحریک تک محدود کر دیا ہے۔ تاریخ کا اگرچہ یہ بہت بڑا Phase ہے۔لیکن یہ سیاسی اثر کی بات کر رہا ہوں۔عصمت چغتائی نے ہمیں یہ بات سنائی تھی کہ جس وقت سی پی آئی کے تحت ان کی میٹنگ منعقد ہوئی کہ اب ہندوستان میں انقلاب آنے والا اب ہتھیار اٹھا لینے چاہئیں تو کرشن چندر نے کہا تھا کہ مجھے کسی محفوظ مقام پر پہنچا دیجئے۔
سہیل احمد:۔انور سجاد صاحب اس میں یہ اضافہ کر دیجئے کہ کرشن کی مراد تھی کہ اگر انقلاب آنے والا ہے تو مجھے اپنا فرض سنبھالنے یعنی لکھنے کے لئے کسی پر سکون ماحول میں ہونا چاہئے۔
انور سجاد:۔یہ بات واضح کرتی ہے کہ تخلیقی فن کار کی عملی یا انفعالی شمولیت اس زمانے کی سی پی آئی کے زیر اثر تھی۔جس میں زیادہ تر Dogmatists کام کر رہے تھے۔کہنے کی بات یہ ہے کہ ہم اس وقت کی سیاست کو، اس دَور کے مسائل کو جب کہ وہ زمین Turmoil میں تھی الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے تھے۔یہ بات تو اظہر من الشمس ہے کہ ترقی پسند افسانے نے کہانی کا ایک بالکل نیا انداز دیا ہے۔اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ انہوں نے انسان کو معاشرے سے جوڑ دیا۔مارکس اور لینن خود کہتے ہیں کہ وہ فن کارانہ تخلیق کو مقدم سمجھتے ہیں۔اس حوالے سے کہ فارم اور Content میں توازن ہونا چاہئے۔ایک مثال دوں گا کہ لینن جلاوطنی میں کشتی کی سیر کر رہا ہوتا ہے اور چاندنی کی تعریف کرتا ہے تو سوچتا ہے کہ گورکی کم بخت وہاں بیٹھا کیا کر رہا ہے۔اس کو یہاں ہونا چاہئے۔
اظہر جاوید:۔ندیم صاحب آپ کا انور سجاد صاحب کی گفتگو کے متعلق کیا تاثر ہے؟
احمد ندیم قاسمی:۔مجھے ان سے پورا پورا اتفاق ہے۔
اصغر ندیم:۔اشفاق صاحب آپ نے زندگی کو کہانی میں کئی کئی طریقوں سے لکھا ہے۔کئی شکلوں

میں تجربہ کیا ہے۔ ڈرامہ، ریڈیو اور کئی دوسری شکلوں میں لسانیاتی سطح پر بھی۔ آپ آج کی کہانی سے کس حد تک مطمئن ہیں۔

انیس ناگی:۔آج کی کہانی سے کیا مراد ہے۔

اشفاق احمد:۔ ظاہر ہے جو آج لکھی جارہی ہے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ ہمارے ہاں ادب کا طالب علم اِنسانوں سے متاثر ہو کر کم لکھتا تھا وہ کتابوں سے متاثر ہو کر لکھتا تھا۔ اس لئے افسانے کے سلسلے میں آپ کو شکایت پیدا ہوئی۔ ترقی پسند یا ہمارے ساتھ کے لوگ گورکی یا مائیکل شولو خوف کو پڑھ کر لکھتے تھے۔ اپنے تجربات سے نہیں گزرے تھے۔ وہ لوگوں سے نہیں کتابوں سے ملے تھے جو لوگوں کے بارے میں لکھی گئی تھی۔ اس سے متاثر ہو کر انھوں نے اپنے ماحول کی کہانیاں بنالیں۔ مجھ سے سینئر جو ترقی پسند تھے۔ مثال کے طور پر انھوں نے مزدور یا کلرک کے بارے میں سارا مواد رسالوں، پمفلٹوں اور کتابوں سے حاصل کیا تھا۔ اور اس کے اوپر بہت خوبصورت بُنت کے ساتھ کہانیاں پیش کیں۔ لیکن وہ صاحب حال نہیں تھے۔ انھوں نے اُوپر اُوپر سے دیکھا اسے محسوس نہیں کیا۔

انور سدید:۔ گستاخی معاف یہ بات مثالوں سے ذرا واضح کریں۔ مثلاً کون سی کہانیاں انسانوں کی بجائے کتابوں کو دیکھ کر لکھی گئی ہیں۔

اشفاق احمد:۔ میں ساری کہانیوں کو کہہ رہا ہوں۔ آپ کو اس لئے یہ بات بُری لگی ہے کہ آپ خود کتابی دُنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔ آپ کو مشکل سے سمجھ آئے گی کہ انسان سے آپ کا تعلق بھی نہیں رہا۔ ترقی پسند تحریک کے کسی ادیب کا مزدور سے کوئی رشتہ نہیں تھا، پتہ چل جاتا ہے۔ مثلاً دوستو وسکی کے زندگی کے جو جتن کیے ہیں وہ سب آپ کے سامنے ہیں۔ گورکی جس طرح بیان کرتا ہے صاف پتہ چلتا ہے کہ یہ واقعہ اس کے ساتھ گزرا ہے۔ منشی پریم چند ایسا تھا جو دہقانوں میں رہتا تھا۔ اور ان سے واقف ہے۔ ہم لوگ بڑے پڑھے لکھے لوگ ہیں۔ ہم نے علم کو کھنگالا ہے۔ اور اُس سے اچک کر کچھ چیزیں لے لی ہیں۔ ہم نے جو لکھا اس میں کردار ہمارے ساتھ تھے۔ ماحول اور سوچ بھی یہاں کی تھی، تکنیک کتابی تھی۔

جیلانی کامران:۔ دیکھئے صاحب ایک بات......

اشفاق احمد:۔ یہ بڑی تکلیف دہ بات ہے۔ آپ سب کو باری باری بولنا پڑے گا۔ (قہقہے) اس لئے کہ ایسی بات پہلے کسی نے نہیں کی۔ جن سے آپ متاثر ہیں۔ امریکہ یا فلسطین وغیرہ وہ سب تجربے سے گزرے ہیں۔ ہمارے ہاں کوئی تجربے سے نہیں گزرا۔ ماسوائے ۴۷ء کے واقعے کے کوئی بڑا واقعہ نہیں ہوا۔ اس واقعے سے متعلق کہانیاں واقعی بھاری ہوئی کہانیاں ہیں۔ مگر اب جو کہانیاں لکھی جارہی ہیں، علم و دانش کے زور پر لکھی جارہی ہیں۔ یہ کوئی خرابی کی بات نہیں ہے۔

جیسے کہتے ہیں ناں کر دیے سے دیا جاتا ہے۔ بہت کم خال خال ایسی کہانی آپ کو نظر آئے گی جو انسان اور لکھنے والے کے ٹکراؤ سے پیدا ہوئی ہوگی۔ ورنہ سب علم کی کہانیاں ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ آپ کو اپنے محلے میں کوئی کالو تیلی یا نورا دُھنیا نظر آ گیا ہوگا۔ لیکن اس کے گرد جو ''گوات'' بنایا گیا ہے۔ ریشم کے کیڑے سے وہ علم کا گوات ہوتا ہے۔

میمونہ انصاری:۔ لیکن اشفاق صاحب ترقی پسند افسانہ نگار......

اشفاق احمد:۔ دیکھئے بی بی مجھے بات پوری کر لینے دیں۔ ہم افسانے کا جائزہ لے رہے ہیں۔ کوئی لڑائی نہیں ہے آپ سے ہماری۔

میمونہ انصاری:۔ آپ دیکھیں تو سہی وہ ترقی پسند......

اشفاق احمد:۔ آپ مجھ سے زیادہ تو نہیں بول سکتیں بی بی۔ ہم تو کام ہی بولنے کا کرتے ہیں۔ میرا تو پیشہ ہی یہی ہے۔ اصل میں ہماری الجھن یہ ہے کہ یہ ہمارا 'حال' نہیں ہے۔ جو دوستوو سکی کا تھا یا امریکہ کے ادب لکھنے والوں کا ہے۔ کوئی چھوٹا سا امریکی لے لیں اس کی زندگی کو دیکھیں پھر ان کی کہانیوں کو پڑھیں۔ کاڈویل کیا ہے؟ پہلے وہ اخبار بیچتا تھا۔ پھر فٹ بال کا کھلاڑی بن گیا۔ پھر وہ PIMP ہو گیا۔ اس کے بعد میڈسن کی فیکٹری میں گیا۔ پھر پروفیسر اور پھر علاقے کا چوہدری بن گیا۔ چلا جاتا ہے زندگی میں اور پھر کہانی سے کہانی نکالتا ہے۔ اونیل کو دیکھیں۔ یہ لوگ زندگی کے اندر سے چھوٹی چھوٹی پیاری پیاری چیزیں لے آتے ہیں۔ زندگی کی Tunnel کے نیچے سے اوپر سے دیکھتے ہیں۔ میں اسے زندگی کی محض حقیقت نہیں کہوں گا۔ بلکہ یہ تو زندگی کے ٹوٹے ہیں۔ اس کے اوپر اُن کا ہُنر کا حسن ہے۔ جو ساتھ ساتھ چلا جاتا ہے۔

انیس ناگی:۔ اشفاق صاحب یہ فرمائیں کہ ہمارا ادیب جو شہروں میں رہتا ہے۔ منٹو، بیدی کے علاوہ کہ وہ دونوں ہول ٹائم ادیب تھے زندگی کو پوری طرح بسر کرتے تھے۔ ہمارے جیسے جو دفتروں کے قیدی ہیں۔ ہمارا مزاج اسی حوالے سے بنتا ہے۔ زندگی کا دھارا باہر چل رہا ہے۔ ہم اندر بند ہیں۔ مواقع کہاں ملیں، جیلانی کامران صاحب اپنے طلبا کے بارے میں اور میں دفتر کے لوگوں کے بارے میں لکھوں؟ یہ ہے میرا تجربہ باقی رہیں تخیلاتی باتیں کہ کاڈویل نے کیا کیا؟ یا ہمینگوے نے کیا لکھا یہاں ہول ٹائمر کا کوئی تصور نہیں ہے۔ سارتر، ٹینی سی، ولیم، کامیو اور اونیل ہول ٹائمر تھے۔ وہ زندگی اور ادب دونوں کو بسر کرتے تھے۔ ہم آدھے سمجھوتے کے طور پر ادب پیدا کر رہے ہیں۔

اظہر جاوید:۔ ہم تو صرف اپنی صورتِ حال میں رہ کر ہی بات کر سکتے ہیں۔ باہر کیا ہوا ہمیں اس بحث میں نہیں جانا۔

انیس ناگی:۔ مجھے انور سجاد کی نسل سے پوچھنا ہے کہ چلیے ایک سٹرکچر بنا۔ ہم اس سے آگے جاتے

ہیں۔ مگر سوال یہ ہے کہ آپ میں اور مجھ میں کمیونی کیشن گیپ کیوں پیدا ہوا۔ کیا میں تربیت یافتہ قاری کے طور آپ کی بات سمجھ نہیں پاتا یا آپ جس اندرونی یا مظہریاتی کیفیات سے گزر رہے ہیں وہ میری زندگی سے دُور ہیں؟ سارا طریقہ کار میں بھی جانتا ہوں تکنیک اور اس کے ذریعوں سے میں بھی واقف ہوں لیکن اس کے باوجود کیا بات ہے کہ آج بھی منٹو اور بیدی کی بعض کہانیاں مجھ میں جذباتی یا عقلی طور پر تحرک پیدا کرتی ہیں۔ یہ گیپ قاری کے طور پر میں آج بھی محسوس کرتا ہوں۔

اصغر ندیم:۔ آپ کے ناولوں اور افسانوں کو پڑھ کر یہی سوال میں آپ سے کرتا ہوں۔

انور سدید:۔ ''دیوار کے پیچھے'' کو پڑھ کر پتہ چلتا ہے کہ جو زندگی انیس ناگی نے بسر کی ہے وہ اس میں لکھی ہے۔

اظہر جاوید:۔ ہم افسانے پر بات کر رہے ہیں۔

انور سدید:۔ اور افسانہ تو ناگی صاحب نے نہیں لکھا۔

اصغر ندیم:۔ لکھا ہے۔ چھپا بھی ہے۔

خواجہ زکریا:۔ اگر آپ کی مراد یہ ہے کہ انسان کو متنوع تجربات نصیب ہونے چاہئیں اور اس کے ساتھ اس کی قوتِ مشاہدہ اور احساس بھی متاثر ہوتا ہے۔ تو تب ہی وہ بڑا افسانہ لکھ سکتا ہے۔ کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ ان تجربات کے بغیر اگر اس کی قوت مشاہدہ اور احساس اس ماحول میں رہ کر متاثر ہو جائیں اور اچھا لکھ سکے۔ اس کی مثالیں بھی ادب میں ملتی ہیں۔

اشفاق احمد:۔ متنوع تجربات سے یہ مراد نہیں تھی کہ جب تک آدمی اتنی قلابازیاں نہ لگائے۔ کہانی نہیں لکھ سکتا۔ بہت سے لوگ ایسے بھی ہیں جو کرسی پر بیٹھے ہیں۔ انسان کے ساتھ یا زندگی کے ساتھ متعلق ہو کر ایسے ہی متفرق تجربات سے متاثر ہوتے ہیں لیکن اتفاق یہ ہوا، جیسا کہ انیس نے کہا۔ ہم چونکہ بند رہے کمروں میں، ملازمت میں رہے۔ ہمہ وقت ادیب نہیں تھے، اس لئے تجربات نہیں کر سکے۔ تو یہ معذرت کچھ ٹھیک نہیں ہے۔ جب آدمی ادب کا پیشہ اختیار کرتا ہے تو اسے پورے طریقے سے کرنا چاہیئے۔ ایک ڈاکٹر اگر یہ کہے کہ میں تو پارٹ ٹائم ڈاکٹر ہوں۔ چچتا ہے بھلا۔ اب دیکھیے یہ Conviction کی بات ہے۔ اس کا فیصلہ آپ ہی کریں گے۔ اب اگر آپ لڑکی کی محبت میں گرفتار ہو جائیں۔ خدا کرے کہ ہوں۔ تو آپ مجھ سے کبھی نہیں پوچھیں گے۔ کہ شیشہ کہاں سے ملتا ہے۔ کنگھی کہاں سے ملتی ہے۔ خوشبو کہاں سے ملتی ہے۔ اب آپ اس Conviction کے تحت محبت میں کنگھی دے چکے ہوں گے۔ خوشبو لگا چکے ہوں گے۔ یہ صورت ادب سے Conviction کی ہے۔

انیس ناگی:۔ جس زندگی کو میں ایک ادیب کے طور پر بسر نہیں کر سکا۔ ایک مزدور کے پیرہن میں

زندہ نہیں رہا تو پھر میں تصور کروں گا۔ الف کے بارے میں ب کے بارے میں۔

اشفاق احمد:۔ بس یہی میں کہنا چاہتا ہوں۔ جس زندگی کے بارے میں، میں جانتا نہیں، اس کے بارے میں لکھنا محض علم ہی علم ہوگا۔ یہ میرا حال نہیں رہا۔ میں اس پر حاوی نہیں ہوں۔ اچھا اب دیکھیں میں زندگی میں کلرک نہیں رہا نہ ہی سائیکل پر ٹفن باندھ کے نکلا۔ اس کے باوجود میں کلرک پر، بہت اچھا افسانہ لکھ سکتا ہوں۔ علم کے زور پر، لیکن وہ بڑا ہی صحافیانہ قسم کا افسانہ ہوگا۔ وہ آپ سے داد بھی لے لے گا۔ لیکن ادب کو آگے نہیں بڑھائے گا۔

سہیل احمد:۔ میں بحث کے درمیان شریک ہوا ہوں۔ اس لئے پورا سرا تو ہاتھ نہیں آسکا، لیکن میں یہ کہوں گا کہ یہ بھی پھر ادب کو بہت ہی محدود کرنے کا طریقہ ہے۔ ترقی پسند تحریک کا اور افسانوں کا ذکر آیا ہے۔ میں ایک افسانہ نگار رفیق حسین کا ذکر کرتا ہوں۔ انھوں نے جانوروں کے متعلق کہانیاں لکھیں۔ کیا ان کہانیوں کا ہماری دُنیا سے یا انسانی زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہے یا وہ محض جانوروں کی کہانیاں ہیں یا انھوں نے جانوروں کے ساتھ رہنے کا تجربہ کیا ہے؟

اشفاق احمد:۔ ڈاکٹر صاحب آپ نے بڑے بھولے پن سے پھر میری تائید کردی کہ رفیق حسین واحد افسانہ نگار ہے جو صاحب حال ہے جو جنگل میں رہتا تھا۔ جس کا جانوروں کے ساتھ ناطہ تھا۔

سہیل احمد:۔ دیکھئے مزدور پر لکھنے کے لئے مزدور ہونا ضروری نہیں ہے۔

اشفاق احمد:۔ اوہو مجھے صاحب حال کا مطلب سمجھانا پڑے گا جو صاحب حال نہیں ہوتا۔ اس کا مزدور سے ڈائریکٹ تعلق نہیں ہوتا۔ وہ اس کے اوپر ویسے نہیں لکھ سکتا جیسے اس کے قریب رہنے والا لکھ سکتا ہے۔

خواجہ زکریا:۔ کیا دور رہ کر میں ان لوگوں کا درد محسوس نہیں کرسکتا۔ کل میرے سامنے ملازم کا لڑکا حادثے میں مرگیا۔ کیا میں احساس نہیں کرسکتا کہ وہ کہاں سے چلا۔ کیسے حالات میں تھا۔ کیسی اس کی زندگی تھی۔

انور سجاد:۔ یہی تو کہانی ہے۔

خواجہ زکریا:۔ کیا میرے لئے اس افسانے کو لکھنے کے لئے لڑکا بننا ضروری ہے۔ میرا خیال ہے کہ تجربے کو یہ شکل دینا مناسب نہیں ہے۔

اشفاق احمد:۔ اس کی رپورٹنگ ''جنگ'' میں ہوچکی ہے کہ لڑکا کہاں سے آیا ہے کیسے اس کو حادثہ پیش آیا وغیرہ یہ افسانہ نہیں ہے۔

سہیل احمد:۔ طوائفوں کے معاملے میں جتنا رسوا اور منٹو نے لکھا ہے کسی نے نہیں لکھا تو کیا وہ......

اشفاق احمد:۔ رسوا اور منٹو نے طوائفوں کو بڑا Romantacise کیا ہے۔ میں تو خود

طوائفوں کے پاس گیا ہوں۔ میرا تو پیشہ رہا ہے ریڈیو کے زمانے میں۔ وہاں کی طوائفیں مختلف ہوتی ہیں۔ کھولی کی طوائف کو لے لینا، تجربہ نہیں بنتا۔

سہیل احمد:۔ دیکھیں بمبئی کی کھولیوں اور لاہور کے اُس بازار میں بڑا فرق ہے۔

اصغر ندیم:۔ انور سجاد صاحب آپ کچھ کہنا چاہتے ہیں۔ اس کے بعد میں جیلانی صاحب سے ایک سوال کروں گا۔

انور سجاد:۔ جناب میں کچھ بیانات دینا چاہتا ہوں۔ قاسمی صاحب نے ابھی کہا تھا کہ نئی کہانی خوف سے پیدا ہوئی ہے۔ سیاسی جبر کی وجہ سے انسان نے اپنا سٹائل بدل لیا ہے۔ ہوسکتا ہے ایسا بھی ہو۔

آغا سہیل:۔ کئی وجوہات میں سے ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے۔

انور سجاد:۔ لیکن میں یہ کہتا ہوں کہ مارشل لاء سے لے کر آج تک ملکی اور بین الاقوامی صورتحال تیزی سے بدلی ہے۔ انسان کے Perception کے ذریعے بدل گئے ہیں۔ انسان کے لئے زندگی کی حقیقت تو بدلتی رہتی ہے۔

اظہر جاوید:۔ قطع کلام کر رہا ہوں۔ آپ کی بات بڑھانے کے لئے آپ یہ بھی سمجھائیں کہ جب ملک میں کوئی صورتِ حال بدلتی ہے تو شاعر کا ردِ عمل جذباتی طور پر فوری ہوتا ہے۔ جب کہ افسانے میں یہ آہستہ آہستہ ہوتا ہے۔

انور سجاد:۔ اس لئے کہ افسانہ نگار کو بہت کچھ Assimilate کرنا پڑتا ہے۔ شاعر اس وقت ایک صحافیانہ عمل میں اگر فوری طور پر ردِ عمل کا اظہار کرتا ہے۔

اصغر ندیم:۔ آپ اسے جذباتی ردِ عمل کہہ سکتے ہیں۔

انور سجاد:۔ چلیں کہہ لیں۔ ویسے صحافیانہ اظہار بھی بہت ہوا تھا ۶۵ء کی جنگ میں۔

انور سدید:۔ پہلے اس بات کو طے کرلیں کہ تجریدی یا علامتی افسانہ ۱۹۵۸ء کے بعد یہاں آیا یا پہلے۔

انور سجاد:۔ جی نہیں میں تاریخ نہیں دے رہا جو واضح رجحان آیا اس کی بات کر رہا ہوں۔

انور سدید:۔ اور یہ جو واضح رجحان آیا۔ اس کے نقوش ہمیں پیچھے سے نظر آتے ہیں۔ کندھے سے کندھا ملا ہوا ہے۔

انور سجاد:۔ اس سے مجھے انکار نہیں ہے۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ جو بھی کہانی آج لکھی جا رہی ہے۔ اس کا بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر ہندوستان کی سب سے بڑی تحریک ترقی پسند تحریک سے تعلق ہے جتنا آپ زور لگالیں۔ اس حقیقت سے پیچھا نہیں چھڑا سکتے۔ ہماری جڑیں اسی میں ہیں اب وہی پہلے والی بات کہ خوف سے افسانے پر کیا اثر پڑا۔ خوف نے نئے افسانے کے اسلوب کو تعمیر نہیں کیا۔ بلکہ بدلتی ہوئی صورتِ حال اور ذرائع نقل و حمل نے اسے تبدیل کیا ہے۔

جیلانی کامران:۔ وہ کیسے؟ خوف کی بات تو میں مان گیا کہ نئے افسانے کو اس نے تبدیل نہیں کیا۔ جب آپ Perception کا تذکرہ کرتے ہیں تو اس کی تھوڑی سی وضاحت بھی کر دیں۔

انور سجاد:۔ جی میں اپنے متعلق بتا سکتا ہوں کہ جس طرح میری تربیت ہوئی ہے۔ ایک بتدریج عمل کے ذریعے۔ میری تفہیم قاسمی صاحب کے مطابق وہی باسی تفہیم ہے۔ جب وہ معاملہ مجھ سے الگ نہیں ہوتا میں اس مرکزی موضوع میں مصروف رہوں گا۔ اور وہ ہے جب ہر قسم کا جبر...... اسی سے میں Perception کو Define کر سکتا ہوں۔ میرے اسلوب میں جب تبدیلی آنا شروع ہوئی تو میری سمجھ میں یہ بات نہیں آتی تھی کہ میں اگر جبر کا سامنا کرنا چاہتا ہوں تو میں مروجہ اصولوں میں تمیز مروجیت کی بات کیسے کر سکتا ہوں۔ وہ Containment پرانی فارم میں نہیں ہو سکتی تھی۔ مجھے دوسروں کا پتہ نہیں ہے۔ چنانچہ خوف کا اتنا تعلق نہیں ہے جتنا کہ پچھلی روایت خاص طور پر منٹو صاحب کا...... حالانکہ کرشن چندر نے کہانیاں لکھی ہیں۔ فنٹیسی میں مرزا ادیب بھی مبتلا رہے ہیں۔ تاریخ تو ہے ہمارے پاس اس کے بعد ہمارا اپنا انتخاب ہے کہ کسی بھی شے کو ہم چن کر آگے بڑھ جائیں۔ اب رہی بات ناگی کی اور اشفاق صاحب کے اٹھائے ہوئے بنیادی سوالات کی کہ رائٹر صاحب حال نہیں ہوتا اور یہ کہ آدمی دوہری زندگی بسر کر رہا ہے بعض دفعہ تو وہ ریا یا منافقت تک جا پہنچتا ہے۔ صاحب حال کے سلسلے میں جو شخص خوبصورتی سے بچ نکلتا ہے وہ تو انتظار حسین ہے۔ کیونکہ وہ صاحب ماضی ہے اس لئے کبھی وہ خود کو اشفاق صاحب کی نسل سے متعلق کرتے ہیں کبھی وہ ہمارے ساتھ خود کو جوڑتے ہیں۔ صاحب حال جناب والا میرے نزدیک روحانی ، جسمانی یا جسے انتظار حسین اندرونی واردات کہتے ہیں۔ اور زندگی کا تجزیہ Temporal معنوں میں...... یہ دونوں جب تک اکٹھے نہیں ہوتے ہے جس کی وجہ سے آپ اپنے اندر روحانی اظہار کے لئے خواہش محسوس کرتے ہیں۔ انسان اپنی Creativity میں اپنے انسان ہونے کا اثبات کرتا ہے۔ یہ اس کی سرشت میں موجود ہے کہ وہ Creative ہو۔ یہ اہم انسانی کوالٹی ہے۔ جب آپ کو یہ معلوم ہے کہ یہ اہم انسانی قدر ہے تو آج کے دور میں دوغلے انسان کی وجہ بھی سمجھ میں آجاتی ہے کہ وہ اپنی زندگی سے اپنے عمل سے اپنی روحانیت سے کس طرح Alienate ہو گیا ہے۔

انیس ناگی:۔ یہ میٹا فزیکل Alienation یا مارکس والی Alienation ہے۔

انور سجاد:۔ اس Alienation کے حتمی نتائج جو میں مرتب کرتا ہوں آخر کار اسی میٹا فزیکل Alienation کے ہو جاتے ہیں۔ چونکہ جس وقت تک کام کے ساتھ انسان کا تعلق نہیں رہتا اور Surplus Value انسان کے عمل کو متعین کر دیتی ہے تو انسان کا کام سے رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔

جیلانی کامران:۔ آپ تو تھیوری کی باتوں میں الجھ گئے۔

انور سجاد:۔ تھیوری کی باتیں نہیں ہیں سر۔ ویسے اگر آپ کو معلوم ہے تو میں نہیں بولتا۔

جیلانی کامران:۔ نہیں نہیں آپ بات کریں۔

انور سجاد:۔ میرا تجزیہ یہ ہے کہ آج کے انسان کی غیریت کے المیہ کی وجوہ سوشو پولیٹیکل اور اقتصادی ہیں۔ انیس کے مطابق جو لوگ دوغلی زندگی بسر کر رہے ہیں، آپ انہیں اقتصادی تحفظ فراہم کردیں۔ وہ ایسے زندہ رہ سکے گا جیسے اس کی خواہش ہے۔

جیلانی کامران:۔ گویا افسانے میں تجریدیت اس بنا پر آئی جس کی خبر ابھی آپ نے دی ہے۔

انور سجاد:۔ افسانے میں تجریدیت تخلیقی فن کار کی Alienation کے سبب آئی۔

جیلانی کامران:۔ اور جو ہیر دیا انسان اس نے پروجیکٹ کیا وہ داخلی طور پر ٹوٹا ہوا ہے۔ پریشان ہے۔

عذرا اصغر:۔ میں ڈاکٹر صاحب سے ایک بات پوچھنا چاہوں گی کہ پاکستان اور بھارت میں آج کل دو قسم کے افسانہ نگار ہیں۔ روایتی اور علامتی۔

انور سجاد:۔ یہ دو قسم کے افسانہ نگار ہر زمانے میں رہے ہیں۔

عذرا اصغر:۔ ٹھیک ہے علامت تو بہت سے لوگوں نے استعمال کی ہے۔ منٹو نے بھی قاسمی صاحب نے بھی۔ مثلاً منٹو کا ٹوبہ ٹیک سنگھ جو ہے، علامتی افسانہ ہے۔

انور سجاد:۔ میں اگر اسے علامتی نہ سمجھوں تو پھر؟

عذرا اصغر:۔ میرا مطلب ہے اس وقت علامتیں سمجھی جاتی تھیں۔

انور سجاد:۔ میں اسی طرف آرہا ہوں کی ابلاغ کا مسئلہ جس کا ذکر ناگی صاحب نے کیا ہے۔ اس کی دو وجوہ سمجھ میں آتی ہیں۔ پہلی بات یہ کہ لکھاری اپنا تخلیقی کام کرتا رہتا ہے۔ اور باقی معاشرہ اس کے متوازی اپنا کام کرتا رہتا ہے۔ ہمارے ہاں مسئلہ یہ ہوا کہ یہ دونوں کام یک جانہ ہو سکے۔ ۱۹۵۸ء اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس زمانے میں اقتصادی طور پر مسابقت کی بنیاد پڑی اشیائے صرف کو زیادہ سے زیادہ حاصل کرنے کی دوڑ شروع ہوئی۔ اس طرح حقیقت کے کئی چہرے سامنے آئے۔ اس طرح ٹوٹ پھوٹ کا مسئلہ سامنے آیا اور میرے نزدیک معاشرے کی ٹوٹ پھوٹ کا نمائندہ وہ Alienated آدمی ہے جو انسان کی ٹوٹ پھوٹ کی بات کر رہا ہے۔

عذرا اصغر:۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ ہمارا ذہنی اور نفسیاتی احساس ہے کہ ہم اس قسم کا افسانہ لکھتے ہیں۔

انور سجاد:۔ ہوگا ان کے ہاں جو اس قسم کا افسانہ لکھ رہے ہیں۔ میرے ہاں تو یہ صورت نہیں ہے۔ آج مجھے واضح فرق نظر آتا ہے۔ Masses میں اور Common man میں ہم Mass Consumption کے عادی ہو چکے ہیں۔ جو چیز ہمیں مارکیٹ میں مہیا کردی جاتی ہے۔ اور ہم سمجھتے ہیں کہ اس کی طلب مارکیٹ میں پوری کردی گئی ہے۔ جب کہ سب سے پہلے طلب پیدا کی جاتی ہے۔ لوگ عادی ہو جاتے ہیں۔ لہٰذا آپ مجھے بتائیے کہ کتنے ادبی

پرچے نکل رہے ہیں اور کس طرح سِسک سِسک کر نکل رہے ہیں۔ کیونکہ مارکیٹ نہیں ہے۔ لوگ انسان سے صارف میں تبدیل ہو چکے ہیں۔ ساری ایجنسیز اس میں شامل ہیں۔ اخبار، ریڈیو، ٹی وی وغیرہ۔

اشفاق احمد:۔ ساری ورلڈ میں یہی کیفیت ہے۔

انور سجاد:۔ ہاں ساری ورلڈ میں یہ ہے۔ ہم اس کا حصہ ہیں۔ لہٰذا ہم جس وقت کوئی نظریہ Inject کرنا چاہتے ہیں۔ اسے منفعل حیثیت سے قبول کرتے رہتے ہیں۔ ڈائجسٹوں کی کہانیاں جن کا زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہوتا، ہم چھاپتے رہتے ہیں۔ کیونکہ آدمی پوری طرح انفعالیت اختیار کر چکا ہے۔ اس لئے جب ہم کہتے ہیں۔ جدید افسانہ سمجھ میں نہیں آ رہا۔ تو وجہ یہ ہے کہ آج کے معاشرے میں یہ Consumer Good نہیں ہے۔ جب ترقی پسند افسانہ شروع ہوا تو کب سمجھ میں آیا تھا۔

جیلانی کامران:۔ دیکھنا یہ ہے کہ افسانہ ایک خاص قسم کی توقع پیدا کرتا رہا ہے۔ قاری کے نقطۂ نظر سے کیا وہ توقع آج کا افسانہ پوری کرتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ہم قدیم زمانے سے کہانی سننے کے قائل ہیں۔ اب ہمیں شک گزر رہا ہے کہ افسانے میں بتدریج کہانی کہیں سے گم ہو رہی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ایسا کیوں ہوا؟ آج سے دو سو سال پہلے جب داستانیں لکھی جاتی تھیں تو اس انسان کی شکل اور تھی۔ اس کے بعد جیسے جیسے ترقی پسند تحریک کے دوران افسانہ آیا۔ اس سے انسان کی شکل اور نظر آئی۔ ہمیں انسان بدلتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اور اب جس اِنسان سے ہم راولپنڈی میں آشنا ہو رہے ہیں۔ اس انسان کے منہ پر ٹیپ لگا ہوا ہے۔ وہ انسان کی بجائے کوئی اور مخلوق دکھائی دیتا ہے۔ آج کا افسانہ جس اِنسان کی نشاندہی کرتا ہے وہ کہاں تک پہلے انسان کی ارتقائی تصویر ہے۔

اشفاق احمد:۔ ہم آپ کی گفتگو سے جو پُر مغز تھی یہ سمجھے کہ آج کی کہانی کا عنصر غائب ہوتا جا رہا ہے۔ اور راؤنڈ دی گلوب غائب ہوتا جا رہا ہے۔ پھر جو شخص ہم نے داستانوں میں دیکھا تھا وہ نظر نہیں آ رہا۔ تو میرا خیال ہے ارتقا کے عمل کی وجہ سے ایسا ہے۔ آپ نے صرف راولپنڈی کی بات کی ہے اس سے اندازہ نہیں ہوتا کہ یہاں انسان بدل رہا ہے۔

جیلانی کامران:۔ میں گزارش کر رہا تھا کہ مجھے دُنیا سے، بڑی سے کوئی غرض نہیں ہے میں اپنے افسانے کی بات کر رہا تھا۔ میں کہتا ہوں۔ ہمارے ہاں جو نیا انسان کہانیوں میں آ رہا ہے۔ قاری بخوبی اس کی پہچان نہیں کر پا رہا۔ وہ اسے غالباً انسان ہی قرار نہیں دیتا۔ نہ اپنے آپ کو اس سے Identity کرتا ہے۔

انور سجاد:۔ پہلے آپ مجھے قاری کا مفہوم سمجھائیں۔ مجھے آج تک سمجھ میں نہیں آیا قاری ہے

کون؟ مجھے تو یہ قاری غلام رسول لگتا ہے۔ (قہقہے)

اشفاق احمد:۔ جیلانی صاحب آپ بتائیں آپ کے نزدیک کہانی سے کیا مراد ہے؟

جیلانی کامران:۔ جسے بچہ کہانی کہہ کر سنتا ہے۔ ہم تو اسے کہانی کہتے ہیں۔ ہم اس کی تعریف کتاب سے نہیں لاتے۔

سہیل احمد:۔ اس طرح تو علامتی افسانہ زیادہ اس تعریف پر اُترتا ہے۔ کیونکہ جنوں، بھوتوں اور پریوں کی کہانیاں تمثیل کے عناصر کے ساتھ اس کہانی کے زیادہ قریب ہے۔

اظہر جاوید:۔ جیلانی صاحب کا مطلب مجھ سے تھا کہ بچہ کہانی سُن کر سمجھ جاتا ہے۔

سہیل احمد:۔ میں اپنی بات کو واضح کرتا ہوں۔ مثلاً انتظار حسین داستان سے کہانی بناتے ہیں۔ جیسے کایا کلپ ہے، اب اس کو بچہ بھی سمجھ سکتا ہے۔ اپنے طریقے سے سمجھتا ہے، میں نے ان معنوں میں بات کی تھی جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ ابہام ہے اور علامتیں سمجھ میں نہیں آتیں۔ اگر کوئی یہ بات تسلیم کرتا ہے تو پھر وہ اس کے متعلق محاکمہ دینے کا اہل بھی نہیں ہوتا۔ مجھے اگر سمجھ نہیں آتی کسی چیز کی تو میں صاف کہہ دیتا ہوں بھائی سمجھ میں نہیں آیا۔ ہمارے پاس ایم اے کے طالب علم آتے ہیں۔ راشد، مجید امجد ان کو سمجھ میں نہیں آتا۔ آزاد نظم نہیں سمجھ سکتے۔ لیکن جب انھیں بتایا جاتا ہے کہ اس کے پیچھے فلاں فلاں اصول کام کر رہے ہین تو وہ آہستہ آہستہ اس کے سیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور ایک وقت آتا ہے کہ وہ اس کی تحسین کے قابل ہو جاتے ہیں۔ مراد یہ ہے کہ پرانے افسانے کے اصولوں سے آپ نئے افسانے کے بارے میں کوئی فیصلہ نہیں کر سکتے۔ میں یہ بھی نہیں کہہ رہا ہوں کہ نیا افسانہ بُرا نہیں لکھا جا رہا یا جو کوئی علامت کے نام پر لکھ دیتا ہے وہ اچھا ہوتا ہے۔ بہر حال نئے افسانے کے پیچھے بھی کوئی اصول تو کام کر رہے ہوں گے۔ اس کی تحسین اسی دائرے میں رکھ کر ہو گی نہ کہ آپ اسے بیدی، عصمت اور کرشن چندر کے دائرے میں لا کے ماریں۔

عذرا اصغر:۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ موجودہ دَور کے کچھ افسانہ نگار ایسے ہیں کہ ان کی علامتیں خود ان کی مجھ میں بھی نہیں آتیں۔ کیا یہ خیال درست ہے۔

سہیل احمد: آپ مثال کے طور پر یہ بتائیں کہ فلاں افسانے کی علامت آپ کو سمجھ نہیں آئی۔ میں کوشش کرتا ہوں آپ کو سمجھانے کی۔

عذرا اصغر: خیر میری ذات کو چھوڑیں۔ میں تو لوگوں کی بات کر رہی ہوں۔

سہیل احمد:۔ جی وہ لوگ آخر کچھ افسانوں کے نام بھی تو بتاتے ہوں گے کہ فلاں افسانہ سمجھ میں نہیں آیا۔

انیس ناگی:۔ یہ ساری گڑبڑ انور سجاد کے شاگردوں نے کی ہے۔ ڈاکٹر صاحب خود تو بچ گئے۔

شاگردوں کو مروا دیا۔ سوال یہ ہے کہ یہ لوگ جس قسم کا تجربہ کرتے ہیں، جس قسم کی علامتیں وضع کرتے ہیں۔ آیا اس کی Relevence ہمارے سیاق و سباق میں بھی ہے کہ نہیں؟ کیونکہ میں بھی افسانے کا قاری ہوں۔ میں ڈاکٹر صاحب کے ساتھ رہا ہوں۔ آج ان سے کیوں منحرف نظر آتا ہوں۔ ان پچیس سالوں میں افسانے نے جو نشو و نما پائی اس کا نتیجہ ابہام آپ کے سامنے ہے۔

اظہر جاوید:۔ عذرا کا سوال یہ تھا کہ جو علامت وضع کی جاتی ہے ذاتی حوالے سے ہوتی ہے یا اجتماعی حوالے سے مثلاً مظہر الاسلام جب کہتا ہے گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی تو گھوڑوں سے اس کی کیا مراد ہے۔ ہوسکتا ہے آپ کچھ اور سمجھیں اور میمونہ انصاری کچھ اور مطلب لیں۔

عذرا اصغر:۔ عام قاری اس افسانے کو کیا سمجھے گا؟

سہیل احمد:۔ عام قاری تو بیدی کا متھن بھی نہیں سمجھ سکتا۔ اگر آتا ہے سمجھ میں تو بتائیں۔

عذرا اصغر:۔ وہ تو سمجھ میں آتا ہے۔

اظہر جاوید:۔ یہ بات تو خیر سمجھ میں آتی ہے کہ اس کے پیچھے دیو مالائی یا اساطیری سلسلہ ہے۔

سہیل احمد:۔ اس کا مطلب ہُوا یہ افسانہ ہر قاری کے لئے نہیں ہے صرف اس کے لئے ہے جو اس ماحول سے واقف ہے۔

عذرا اصغر:۔ اس کا مطلب ہے قاری کی بھی الگ پہچان ہوگی۔

سہیل احمد:۔ ہاں بالکل ہوتی ہے۔ ہر ادب میں قاری کی درجہ بندی ہوتی ہے جو شخص عدم کو پڑھتا ہے، ہوسکتا ہے غالب کو اس طریقے سے نہ پڑھ سکے۔

اشفاق احمد:۔ ڈاکٹر صاحب بڑی عجیب بات ہوگی کہ اگر آپ پڑھنے والی کی درجہ بندی کریں۔

سہیل احمد:۔ ہم نہیں کریں گے۔ قاری خود کر رہا ہے ایسا۔

اشفاق احمد:۔ اس لئے کہ ہم نے خواجہ احمد عباس، کرشن چندر، ممتاز مفتی اور فیاض محمود کے افسانے پڑھے اور اس قسم کی تقسیم نہیں کی کہ فلاں کو پڑھنا ہے فلاں کو نہیں پڑھنا۔

سہیل احمد:۔ اس لئے کہ آپ کا تجربہ مختلف النوع تھا۔ ورنہ اس زمانے میں ترقی پسندوں کے خلاف جو لکھا گیا۔ اس کو ذرا کھول کے دیکھیں۔ سب میں یہ کہا گیا ہے کہ یہ بکواس کر رہے ہیں۔ ان کی کہانیاں ہماری سمجھ میں نہیں آتیں۔ یہ مذہب کا اور فلاں چیز کا مذاق اڑا رہے ہیں۔

اشفاق احمد:۔ وہ جو ترقی پسندوں کے خلاف لکھا گیا وہ تو ''علم دوست'' لوگوں کے مضامین ہیں ہم یہ کہہ رہے ہیں کہ آج کے نئے افسانہ نگار کے جو سمبلز ہیں۔ قاری سے اس کو پکڑے نہیں جاتے۔

انیس ناگی:۔ یہ بہت غلط العام بات ہے۔

سہیل احمد: علامتوں کا عدم ابلاغ تو ایک فنکار کی کمزوری ہوسکتی ہے۔

اشفاق احمد:۔ بس یہی ہم کہہ رہے ہیں۔ اب جو کہانی جس پینترے سے گزر رہی ہے۔ کیا یہ

کہانی اتنی ہی آسان اور خوش تر ہے یا نہیں جیسے پہلی کہانی تھی۔

انور سجاد:۔ جناب والا! اس سلسلے میں زیادہ قصور اس بات کا نظر آتا ہے کہ ناپختہ افسانہ نگار سے علامت بن نہیں پاتی یا وہ اسے تخلیق کر کے پھیلانے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ افسانہ نگار ابھی خام ہے اسے اور مشق کی ضرورت ہے۔ مزید علم اور تجربہ درکار ہے جب ہم نئے افسانے کی بات کرتے ہیں تو زیادہ تر یہی ناپختہ افسانہ ہمارے پیش نظر ہوتا ہے۔ صورت یہ ہے کہ مجموعوں پہ مجموعے چلے آرہے ہیں۔ اخباروں میں پبلسٹی ریویوز، تصویریں اور انٹرویوز چھپے جارہے ہیں۔ جو اخبار پڑھتا ہے وہ اس کا نام جانتا ہے۔ لیکن اس سے باہر کے کوئی اس کا نام نہیں جانتا۔ اب میرے جیسے جن کے دوست ذرا زیادہ ہوئے انھوں نے ریویوز بھی اپنی پسند کے کرالیے۔ مختلف مکتبہ فکر ہیں، گروپنگ ہے اور اس کو پرموٹ کرنا ہے اس کو ڈاؤن کرنا ہے۔ اس سے لگتا ہے۔ شاید بڑا کام ہو رہا ہے۔ اس رولے گولے میں صحیح آدمی کی پہچان کہاں ہے۔

سہیل احمد:۔ اس میں ایک سوال کا اضافہ میں یہ کر دیتا ہوں کہ پچھلے دس سال میں جب سے علامتی اور تجریدی افسانہ آیا ہے۔ اس کے متوازی اسی عرصے میں جو نام نہاد حقیقت پسندانہ افسانہ لکھا گیا ہے۔ ذرا ایک نظر اس پر بھی ڈالیں کہ وہ بھی اپنے سے اسالیب کی جگالی کے علاوہ بھی کچھ ہے یا نہیں۔

عذرا اصغر:۔ جب ہم پریم چند یا اس کے ہم عصروں کو پڑھتے ہیں تو ہمیں اس دَور کے تمام سیاسی معاشی حالات کا پتہ چلتا ہے۔ یہ جو آج کا افسانہ ہے کیا اس سے ہماری آئندہ نسلیں اس دَور کو سمجھ سکیں گی۔

انور سجاد:۔ وہ تاریخ سے سیکھیں گی۔

سہیل احمد:۔ پریم چند کے ہاں بھی مختلف قسم کے افسانے ہیں۔ ایک افسانہ وہ کہانی بنا کے لکھتا ہے۔ پھر وہ دو بیلوں کی کہانی لکھتا ہے جو تمثیلی پیرائے میں ہے۔ اس طرح بھی زمانے کی حقیقت ظاہر کی جاسکتی ہے۔ اسی طرح اگر آج کا افسانہ نگار یہ کہتا ہے کہ ایک مداری آیا ہے اور وہ بندر نچا رہا ہے ہماری سیاسی اور تہذیبی حقیقت کا اظہار کر رہا ہے۔ باقی کوالٹی کا فرق ہوسکتا ہے۔

اصغر ندیم:۔ آغا صاحب آپ بتائیں کہ کچھ عرصہ پہلے ایسی کوششیں بھی ہوئی تھیں۔ ایسی کہانی بھی لکھی گئی جس میں تجریدیت، علامت یا نئے اسالیب میں کہانی لکھی گئی۔ اور اس میں کہانی پن کے ساتھ پورا ابلاغ بھی ہوتا ہے۔

انجم جاوید:۔ میرا بھی ایک سوال اس میں شامل کر لیجئے کیا تجریدیت اور علامت ایک ہی چیز ہے یا دو مختلف چیزیں ہیں۔

آغا سہیل:۔ کئی سوال ہو گئے ہیں۔ میں تو افسانے کا ایک معمولی قاری ہوں اور افسانے کو سمجھنے کی

کوششیں کر رہا ہوں۔ گزشتہ ۴۷ سال سے میں نے اسے اپنے انداز سے سمجھا ہے کہ ایک تو روایتی کہانی ہے، پہلے بھی تھی۔ آج بھی کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ دوسری علامتی یا تجریدی کہانی ہے جو اسلوب کی بنیاد پر ہے۔ افسانہ اپنی کوئی شکل بدل سکتا ہے۔ ظاہری بھی اور باطنی بھی۔ ہیئت کے تجربے ہوتے رہتے ہیں۔ مثلاً انور سجاد کی علامت کے متعلق اگر بات کریں تو وہ میری سمجھ میں اس لئے آجاتی ہے کہ میں انور سجاد کو جانتا ہوں کہ وہ بیک وقت ڈرامے کا آدمی بھی ہے لہٰذا روشنیوں کا، سٹیج کا، آوازوں کا ایک باقاعدہ پس منظر اس کے ساتھ ہے۔ مصوّر بھی ہے، اداکار بھی ہے۔ فائن آرٹس کی بہت سی چیزیں اس کا حصہ ہیں۔ ان حوالوں سے جو علامت بنتی ہے وہ میری سمجھ میں آجاتی ہے۔ اب جو گھپلا مجھے نظر آتا ہے، وہ ہے نقاد کا، قاری کا قصور نہیں ہے۔ نقاد نے گڑبڑ کی ہے جسے ہم Defective Image کہہ رہے ہیں۔ نقاد کو یہ پیدا نہیں ہونے دینا چاہیئے تھا۔ نقاد نے صرف یہ کیا ہے کہ دوسروں کی بیساکھی لگا کے اپنے افسانے کو دیکھا ہے۔ دوسری بات جو میں محسوس کرتا ہوں یہ ہے کہ نقاد کو زمانوں کا باقاعدہ تجزیہ کرنا چاہیئے۔

انیس ناگی:۔ جناب ۱۹۶۰ء کے بعد بے پناہ گفتگو اسی موضوع پر ہوئی ہے۔ بحثیں اور ڈائیلاگ موجود ہیں۔ کتابوں میں رسالوں میں کہ نئے افسانے کا تصور کیا ہے۔ پوری وضاحت موجود ہے۔

آغا سہیل:۔ بالکل ٹھیک کہہ رہے ہیں آپ!

انور سدید:۔ تنقید کا عمل تو تخلیق کے بعد شروع ہوتا ہے۔

آغا سہیل:۔ یقیناً لیکن......

انور سدید:۔ مثلاً آپ نے انور سجاد کا ذکر کیا کہ اس کی علامتیں سمجھ میں آتی ہیں۔ اور دوسرے لوگ جو ان سے واقف نہیں ہیں۔ وہ نہیں سمجھ سکتے۔ میرا خیال ہے پس منظر کے جاننے کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر قاری کی تربیت اس انداز سے ہوئی ہو کہ وہ علامتوں کی تعبیر کر سکتا ہو تو پھر کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ اصل میں ہم قاری کو اس سطح پر نہیں لے آتے کہ وہ اس کی تحسین کر سکتے۔

آغا سہیل:۔ آپ نے دو باتوں کو ملا دیا ہے۔ میں اصل میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ایک تو میں انیس ناگی کی بات سے جزوی طور پر اتفاق کرتا ہوں کہ نقاد باقاعدہ اپنا کام کرتا رہا ہے۔ بیچ سے قاری جو غائب ہوا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نقاد نے اپنا کام نہیں کیا۔ اور قاری کو پوری طرح Educate نہیں کیا گیا۔ جہاں تک انور سدید صاحب کی بات کا تعلق ہے، اس سلسلے میں عرض ہے کہ کچھ چیزیں ابلاغ کی سطح پر نہیں آ رہی ہیں۔ اس سلسلے میں کس کا قصور ہے یقیناً آپ کہہ سکتے کہ لکھنے والا مکمل پختہ نہیں ہے۔ اس میں کوئی نہ کوئی خامی رہ جاتی ہے۔ ایک آنچ کی کسر رہ جاتی ہے۔ اگر یہ کسر نہ رہتی تو یقیناً کچھ نہ کچھ تو ابلاغ ہوتا۔ کہیں نہ کہیں تو ابہام ہے یہ کیوں ہے؟

انور سدید:۔ میں عرض کرتا ہوں کہ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ جس طرح ہمارے ہاں نثری نظم

اچانک آئی اور لکھنے والوں کی جن کی پوری تربیت نہیں ہوئی تھی، ایک کھیپ آ گئی۔ چنانچہ بیڑا غرق ہو گیا۔ جدید افسانے میں بھی یہی ہوا کہ لوگوں نے اسے فیشن کے طور پر اپنایا اور انور سجاد کی طرح پوری ریاضت سے نہیں گزرے۔

آغا سہیل:۔ یہی بات میں کہنا چاہ رہا ہوں کہ اگر انور سجاد کی علامت سمجھ میں آتی ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کے پیچھے با قاعدہ ذہانت ہے۔ اور با قاعدہ ادبی روح کو اس میں جذب کیا ہے۔

انور سدید:۔ ظاہر ہے جتنا بڑا فنکار ہوتا ہے اتنا ہی اس کے تجربے بڑے ہوں گے۔ اتنا ہی اس کا ابلاغ قاری تک آسانی سے ہو گا۔ خواہ وہ علامت میں کرے یا تجرید میں کرے۔

اصغر ندیم:۔ انور سدید صاحب آپ نے تو نئے افسانے کی تحسین کی ہے۔ میں نے آپ کے تبصرے دیکھے ہیں۔ آپ سیدھی سی ایک بات بتائیں کہ کیا آپ سمجھتے ہیں اس جدید افسانے میں کہانی کی کوئی شکل ہے۔

انور سدید:۔ کہانی کا عنصر ایک زمانے میں غائب ہونا شروع ہو گیا تھا۔ لیکن اب جو کہانی آپ دیکھ رہے ہیں اس میں تجربہ اور علامت کے ساتھ کہانی کا عنصر بھی ہے۔ ندیم نے بعض لوگوں کے نام لئے تھے۔ مثلاً منشا یاد ہیں۔ مظہر الاسلام، احمد داؤد، احمد جاوید۔ ان کے ہاں کہانی موجود ہے۔ ایک نئی افسانہ نگار نگہت سیما کا افسانہ پڑھا۔ مجھے اچھا لگا عرض کرنے کا۔

سہیل احمد:۔ ایسا ممکن نہیں ہے؟ بات ہو چکی ہے اس پر۔

انور سدید:۔ بیدی کا ذکر آیا ہے تو میں کہوں گا وہ ایک لمبے عرصے سے کہانیاں لکھ رہے ہیں۔ اگر آپ ''دانہ و دام'' کی کہانیاں دیکھیں اور بعد کی کہانیاں مثلاً ایک باپ بکاؤ ہے وغیرہ تو ان میں آپ کو ارتقاء کا ایک سلسلہ نظر آئے گا۔ اب تو وہ ایک عرصے سے بیمار ہیں۔ لیکن وہ تجربے کرتے رہے ہیں۔ جیسے متھن کا ذکر آیا۔ بڑا افسانہ نگار تجربہ کرتا ہے اور نئے لوگ نقل کرتے ہیں، جدید افسانے کے ساتھ یہی ہوا ہے۔

میمونہ انصاری:۔ میرا خیال ہے ادب میں اجارہ داری ہے۔

انور سدید:۔ افسانے پر کس کی اجارہ داری ہے۔

میمونہ انصاری:۔ مردوں کی۔

اظہر جاوید:۔ جنابِ صدر ایک ایڈیٹر کی حیثیت سے میرا تجربہ ہے کہ سب سے زیادہ لکھنے والی خواتین کی کہانیاں ہمیں موصول ہوتی ہیں۔ بانو قدسیہ، پروین عاطف، الطاف فاطمہ، نشاط فاطمہ، سائرہ ہاشمی، عذرا اصغر، فرخندہ لودھی، فردوس حیدر، رضیہ فصیح احمد، پروین سرور سب کی کہانیاں چھپتی ہیں۔

انیس ناگی:۔ ڈاکٹر صاحب میرا ایک سوال ہے۔

انور سجاد:۔ کون؟ ڈاکٹر آف میڈیسن یا ڈاکٹر آف لٹریچر۔
سہیل احمد:۔ کچھ بھی ہو ڈاکٹر آف میڈیسن کا ذکر ضرور آئے گا۔
انیس ناگی:۔ ہم اُردو افسانے کی روایت کو ایک مشترکہ روایت لیتے ہیں۔لیکن میرے ذہن میں سوال پیدا ہوتا ہے کہ ۱۹۶۰ء کے قریب جو پاکستانی افسانہ لکھا گیا۔اس کا رنگ، لحن اور لب ولہجہ ہندوستان سے مختلف ہے۔ ہمارا افسانہ ہندوستانی افسانے سے بالکل الگ نشو ونما پاتا ہے۔ ہندوستان کے نقاد گوپی چند نارنگ سب افسانہ نگاروں کو ایک ہی لاٹھی سے ہانک رہے تھے جب کہ ہندوستان کا نیا افسانہ ہمارے یہاں کے اثر سے پیدا ہوا ہے۔اس کے متعلق آپ کی رائے کیا ہے۔
انور سدید:۔ میری رائے یہ ہے کہ جب آزادی نصیب ہوئی تو ہماری سوچ کے انداز یقیناً ان سے مختلف تھے۔اب جو افسانہ ہندوستان میں لکھا جا رہا ہے۔وہ ہیت میں چاہے ایسا ہو۔لیکن Content میں بہت مختلف ہے مثلاً جوگندر پال کا نیا ناول ''نادید'' بظاہر اندھوں کے متعلق ہے لیکن واضح طور پر اندرا گاندھی کی تصویر ابھرتی ہے جو کہ سیاسی اثر کو ظاہر کرتی ہے۔ ہمارے ملک میں یہاں کی صورتِ حال نظر آئی ہے۔
جیلانی کامران:۔ اس کا مطلب یہ ہوا، ہمارا افسانہ ایک محدود معانی میں Document پیدا کر رہا ہے۔اس میں کبھی آپ الف کا چہرہ پہچانتے ہیں کبھی اندرا گاندھی کا۔ یہ ٹھیک ہے کہ آج کی کہانی لکھنے والے کا سوشو پولیٹیکل تجربہ اور پس منظر کا تجزیہ بہت اچھا ہوتا ہے۔اس کے باوجود اس نے انسان کی کوئی خدمت نہیں کی۔اس نے جس انسان کا تصور ہمیں دیا ہے وہ ایسا ہے جس نے انسان کے متعلق شکوک پیدا کیے۔ میری گزارش یہ ہے کہ کہانی کار اور کسی ایسے انسان کا جس کے بارے میں شکوک نہ ہوں۔ایک براہِ راست رشتہ ہے۔ جب وہ انسان موجود ہوتا ہے، کہانی پیدا ہوتی ہے اور جب وہ انسان ٹوٹتا ہے کہانی بھی ٹوٹ جاتی ہے۔ ہمارے ہاں وہ کہانی نہیں ہے۔ آپ نے اسے By Courtsy کہانی کہہ سکتے ہیں۔ یہ کہانی کسی طرح سے نہیں ہے۔
انیس ناگی:۔ ہم تو بزدل ہیں۔لکھ نہیں سکتے۔آپ بتائیں کیا.........
جیلانی کامران:۔ دیکھئے میرے ذہن میں آپ کے ناول بھی ہیں۔میری بات مکمل ہو لینے دیں۔ گزارش یہ ہے کہ اتنے بہتر انٹلکچوئیل یہاں جمع ہیں۔ یقیناً اس سے بہتر ہمیں پاکستان میں نہیں ملیں گے۔
سہیل احمد:۔ یہ تو خودستائی زیادہ لگتی ہے۔
اشفاق احمد:۔ نہیں نہیں اچھی سٹیٹ منٹ دی ہے۔ بالکل ٹھیک ہے۔ہم سے بہتر کہیں نہیں ہوں گے۔
جیلانی کامران:۔ اس مسئلے پر ڈاکٹر صاحب گفتگو کیجئے کہ کہانی کا نہ ہونا کیا انسان کے Give and take کی وجہ سے تو نہیں ہے۔

انور سجاد:۔ عرض کرتا ہوں۔ انسان اپنی معاشرتی پہچان کے ساتھ زندہ رہ سکتا ہے۔ افسانہ نویس بھی انسان ہے۔ وہ بھی ایک مخصوص قسم کے معاشرے میں زندہ رہتا ہے لہٰذا وہ اس کے اثرات سے بچ نہیں سکتا۔ آپ افسانے کو مختلف فرائض سونپ دیتے ہیں جو میری سمجھ میں نہیں آتا۔ میرا بنیادی تھیسس یہ ہے کہ انسان جب تخلیقی عمل اختیار کرتا ہے تو اپنے انسان ہونے کا اثبات کرتا ہے۔ جس وقت آپ انسان سے متعلق Distorted vision کا ذکر کرتے ہیں اور اسے افسانے میں دیکھ کر آپ کو نفرت ہو جاتی ہے تو گویا میں اپنے مقصد میں کامیاب ہوں، چونکہ اس انسان کی تصویر سے جیلانی صاحب کو نفرت ہو جاتی ہے تو امید پیدا ہوتی ہے کہ شاید وہ اس صورت حال کو تبدیل کرنے کی کوشش بھی کریں گے اب ہمیں دو باتوں کی تخصیص کرنی پڑے گی۔ کیا آپ سیاست اور سوشیالوجی کو افسانے میں پوری طرح Integrate کرنا چاہتے ہیں۔ یا محض ایک معاشرتی آدمی کو جو کہ سیاسی اور اقتصادی اثرات سے بنا ہوتا ہے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ سیاست دان کے جو مقاصد ہوتے ہیں وہ بڑے Shortsighted ہوتے ہیں اسکا ایک فوری Goal ہوتا ہے۔ جس کی حقیقت دیرپا نہیں ہوتی۔ جب کہ فن کار جو ہے اس کی حقیقت تبدیل نہیں ہوتی۔ وہ ہمیشہ عظیم رہتا ہے۔ جب ہم انسان کو ٹوٹا پھوٹا دیکھتے ہیں اور امید کی بات کرتے ہیں تو میں پوچھتا ہوں یہ مطالبہ صرف تخلیقی کاموں سے کیوں کیا جاتا ہے۔ ایک افسانہ جس میں تبدیلی کی خواہش ابھرتی ہو، چاہے اپنی منفیت میں چاہے مثبت انداز میں، دوسرا افسانہ جو آپ کو ماضی میں لے جا کر مایوس کردے۔ ان دو طرح کی کہانیوں میں ایک میں آپ کو انسان سے نفرت ہو جاتی ہے اور دوسری میں آپ بالکل گم ہو جاتے ہیں اور اپنی وجودی حالت سے بھی پرے چلے جاتے ہیں۔ وجودِ حالت سے دور ہونا اور وجودی حالت میں بڑا فرق ہے۔ مثال کے طور پر آج کل کے نام نہاد مارکسٹ نقادوں نے کافکا کو ترقی پسندی میں شمار کرنا شروع کر دیا ہے کیونکہ وہ جو ماحول پیدا کرتا ہے وہ انسان کے رہنے کے قابل نہیں ہوتا۔ جو خواہش کو اکساتا ہے کہ تبدیلی لائی جائے۔ جیلانی صاحب نے ترقی پسند Dogmatists والی بات کی ہے کہ اس میں سحر کی امید نظر نہیں آرہی۔ لہٰذا یہ کہانی خراب ہے۔ دوسری بات جس پر میں زیادہ زور دیتا ہوں، وہ یہ ہے کہ آپ کا نظریہ اور اپروچ کیسا ہی کیوں نہ ہو۔ آپ کا کرافٹ اول درجے کا ہونا چاہیئے۔ تاکہ اول درجے کے طریقے سے اس کا ابلاغ ہو سکے۔ ترقی پسندوں نے یہی غلطی کی کہ کم درجے کے افسانوں کو عظیم جانا کیونکہ اس کا Content ان کے نظریات کے مطابق تھا۔ یہی غلطی ہم آج کر رہے ہیں کہ ہیئت اور موضوع میں توازن نہیں دیکھ رہے۔ اگر کرافٹ اچھا ہو تو پھر تنقید کی جا سکتی ہے۔ جب کرافٹ ہی نہیں ہوگا تو اسے ہم کیا کہیں گے۔

انیس ناگی:۔ ڈاکٹر صاحب میرا آپ سے سوال ہے کہ میرے جیسے لاکھوں آدمی جو منافقت

بھری، تضادات سے بھرپور زندگی گزارتے ہیں، جب آپ کا نیا افسانہ پڑھتے ہیں تو اس میں انسان کی پختگی نظر نہیں آتی۔

انور سجاد:۔ یہی تو میں بتا رہا ہوں کہ وہ Alienated انسان جو غیر انسان بن گیا ہے۔اس کو دوبارہ پیدا کرسکوں۔ آپ ٹھیک کہتے ہیں۔ کس طرح نظر آئے گا آپ کو۔ انسان کا دوبارہ اپنے آپ سے اور معاشرے سے جُڑ جانا ہی تو میرا مسئلہ ہے وہ انسان Suffer کر رہا ہے اور اسے Massman بنادیا گیا ہے۔ میں اس وقت تک تبدیلی کو قبول نہیں کرسکتا۔ جب تک سارے کو تہس نہس ہوتے نہ دیکھ لوں۔

جیلانی کامران:۔ آپ نے بھی Dogmatists والی بات کردی ہے۔

انور سجاد:۔ جی نہیں یہ میری Interpretation ہے۔

انیس ناگی:۔ ڈاکٹر صاحب ایک ثابت انسانی زندگی غائب ہوچکی ہے۔اس کی چھوٹی سی مثال دوں گا۔ آپ کے فوراً بعد کی نسل میں منشایاد اور رشید امجد وغیرہ آتے ہیں ان میں محبت کا جذبہ غائب نظر آتا ہے۔

انور سجاد:۔ اس کا انھیں تجربہ ہی نہیں ہوا۔ ہمارے بے شمار ادیبوں سے تحیر، عشق اور معصومیت کے جذبے غائب ہوچکے ہیں۔ سوائے بنیادی جبلتوں کے اظہار کے۔

اصغر ندیم:۔ یہ بنیادی جذبے جن کا ذکر آپ نے کیا وہ غائب ہوچکے ہیں۔ جیلانی صاحب اگر آپکو اس سے اتفاق ہے بتائیں کہ یہ تین چیزیں کیسے غائب ہوئیں یا ان کی کہانی اور ادب کے لئے کتنی اہمیت ہے۔

جیلانی کامران:۔ جب آپ جانتے ہیں کہ یہ تینوں بنیادیں Affection ہیں۔ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے۔ کیا آپ ان کو اپنی کہانیوں میں شامل نہیں کرنا چاہیں گے؟

انور سجاد:۔ جی میں کرنا چاہوں گا۔

اشفاق احمد:۔ کرنا تو چاہتے ہیں لیکن یہ Consumer سوسائٹی بنی ہوئی ہے۔ یہاں محبت معصومیت اور تحیر آپ کو گردو پیش نظر نہیں آئے گا، کیونکہ جنسِ خریدار کا رخ بدل گیا ہے وغیرہ وغیرہ۔ لیکن میں اس بات کے بالکل اُلٹ سوچتا ہوں۔ میں پھر اسی بات پر آؤں گا۔ جس پر آپ ناراض ہوئے تھے۔ کیونکہ آپ دُنیا کے دکھوں کو ٹائمز اور نیوز ویک کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ مثلاً میں پنڈی گیا۔ وہاں اور طرح کی کہانیاں لکھی جارہی ہیں۔ میں حیران رہ گیا کہ میں تو بہت پیچھے رہ گیا ہوں۔ وہاں دو افسانہ نگاروں نے تنہائی کے کرب پر افسانے سنائے۔ میں نے کہا آپ خوش قسمت ہیں آپ کو تنہائی کی آزادی ملی ہے۔ ہمارے ہاں تو کبھی ماما آگیا۔ کبھی پھوپھی آگئی۔ گھر ہی بھریا ہندا اے۔ انھوں نے کہا جی چونکہ ولایت میں اس پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔

اس لئے ہم بھی لکھ رہے ہیں۔

انور سجاد: ۔ یہ اشفاق صاحب آپ نے خود لگائی ہے۔ منڈے اے گل کدی نئیں کہہ سکدے۔

اشفاق احمد: ۔ آں ہاں اس لئے کہ گھر کا سسٹم ٹوٹ رہا ہے۔ میں تو دیکھ رہا ہوں۔ ناروے میں جو کیفیت ہے۔ کیونکہ میں کہانی کہنے والا داستان گو ہوں۔ اس لئے میں آپ کو بتاتا ہوں کہ محبت، معصومیت اور تحیر ہمارے ہاں موجود ہیں، دیکھنے والا نہیں ہے۔ دو واقعات سناتا ہوں۔ میرے گھر کے سامنے سے لکڑ ہاروں آٹھ سالہ پٹھان بچہ اپنے سات سال کے بھائی کو اٹھائے جا رہا تھا۔ جس کے پاؤں زمین پر لگ رہے تھے۔ کیونکہ وہ بھی اس جتنا تھا۔ میں نے اس لڑکے سے پوچھا۔ کیوں کا کا ایہہ بھاری اے۔ اُس نے جواب دیا۔ نئیں جی ایہہ میرا ابھرا اے۔

اسی طرح میں ٹی وی کے لئے حیرت کدہ کی طرز پر کہانی کی لوکیشن دیکھنے نکلا۔ دیکھا ایک ٹوٹے مکان کے ڈھیر پر ایک طرف گتوں سے رہنے کے لئے ایک عورت نے جگہ بنائی ہوئی تھی۔ اس کے ساتھ ایک چھوٹا سا بچہ بھی تھا جسے سردی لگ رہ تھی۔ وہ سردی سے بچانے کے لئے اس کے گرد ایک اور گتہ دے دیتی۔ بچے نے ماں سے کہا۔ اماں جن غریبوں کے پاس گتے نہیں ہوتے وہ کیا کرتے ہیں۔

اب یہ کہانیاں ہیں معصومیت کی۔ جنسِ خریدار چاہے بدل گیا ہو۔ لیکن یہ کہانیاں ہیں۔ اب آپ اس چیز سے نہ گھبرائیں کہ افسانوں کی کتاب بکتی نہیں ہے جب سے اُردو بنی ہے۔ سب سے زیادہ بکنے والی کتاب ''موت کا منظر'' ہے۔ اس کا مطلب نہیں کہ یہ بالِ جبریل سے زیادہ قابلِ توجہ ہے۔ میری تو آج کے افسانہ نگار سے دکھ بھرے انداز میں صرف یہ شکایت ہے کہ اتنی اعلیٰ چیزیں جو وہ کمیونی کیٹ کرنا چاہتے ہیں اور جس کے لئے ہر چشم راہ ہیں اور سمجھنے کے لئے زور لگاتے ہیں۔ پروفیسر صاحب نے کہا کہ یہ نقادوں کا قصور ہے گویا وہ یہ چاہ رہے ہیں کہ اس کی تفسیریں لکھی جائیں۔ آٹھ جلدوں میں۔

جیلانی کامران: ۔ جی نہیں میرا یہ مطلب نہیں تھا۔

اشفاق احمد: ۔ اس وقت تو یہی لگتا تھا۔ اور بات یہ ہے کہ نقاد یہ سب نہیں کر سکتے۔ جیسے انور سدید نے کہا کہ آدمی خود ہی اپنی کہانیوں کے آگے چلتا رہتا ہے۔ لیکن وہ جو انسانی Emotion ہے اس کا اظہار بہت ضرور ہے۔

اظہر جاوید: ۔ ہمارا خیال ہے کہ اگر اصغر ندیم صاحب کچھ سوال کرنا چاہتے ہوں تو بحث کسی مقام پر پہنچے اور اسے ختم کریں۔

اصغر ندیم: ۔ میرا نقطۂ نظر یہ ہے کہ پچھلے دو تین سال سے جو افسانے لکھے گئے ہیں۔ ان میں ایسے افسانے جنہیں ہم آرٹ کرافٹ کے حوالے سے بھی بہتر کہانیاں کہہ سکتے ہیں۔ اس میں اسلوب

کی نئی حسیت کے ساتھ ساتھ افسانے کے معانی کو بھی دریافت کرنے کی کوشش نظر آتی ہے اور اس سے ایک بات واضح ہوتی ہے کہ اگر ہم نے اپنے مسائل پر لکھا ہے۔ اور شدت سے اس کو محسوس کرتے ہیں تو ہمیں کسی حد تک ابلاغ کو اہم جاننا ہوگا جن افسانہ نگاروں کا میں ذکر کر رہا ہوں۔ ان کے ہاں کہانی کی ایک شکل بنتی ہوئی نظر آتی ہے۔ جو ابلاغ بھی کرتی ہیں اور ارد گرد کے ماحول کو بھی پیش کرتی ہیں۔ اور اپنی ذاتی اور داخلی صورتِ حال کو بھی سامنے لاتی ہیں۔ کچھ لوگوں نے تیسری دُنیا سے خود کو جوڑنے کی کوشش بھی کی کہ تیسری دُنیا کی کہانی بھی تقریباً مشترک مسائل سے متعلق ہے۔ اگر ہمیں اسی طرح سوشو پولیٹکل صورتِ حال کو محسوس کر کے لکھنا ہے تو ہمیں زیادہ واضح ہونا پڑے گا۔

انور سدید:۔ اگر تیسری دنیا کے مسائل ایک جیسے ہوں تو اس طرح مشترکہ احساس کے ساتھ لکھا جا سکتا۔ کچھ مسائل ہو سکتا ہے مشترک ہوں۔ لیکن آرٹ میں فرق ہو سکتا ہے۔ جیسے انیس ناگی نے کہا کہ پاکستانی اور ہندوستانی افسانہ مختلف آہنگ رکھتے ہیں۔

اظہر جاوید:۔ میرا خیال ہے ایسا نہیں ہے۔ اگر افسانے پر نام نہ لکھیں تو پتہ نہیں چلے گا۔ یہ انور سجاد کا ہے یا بلراج مینرا کا۔

انور سدید:۔ جی نہیں صاف پتہ چل جائے گا کس کا ہے؟

اظہر جاوید: شاید کچھ لوگوں کو پتہ چل جائے۔ میرا کہنے کا مطلب یہ تھا کہ چاہے روایتی کہانی ہی کیوں نہ ہو۔ اس پر کسی کا نام نہ ہوگا کیسے پتہ چلے گے پاکستانی ہے یا ہندوستانی۔

انیس ناگی:۔ Content سے پتہ چلے گا۔ ویسے تو اگر آپ چیخوف کی اور موپساں کی درمیانی درجے کی کہانی لے لیں اور نام نہ لکھیں تو کس طرح پہچانیں گے۔ جب تک اس کا سٹائل بہت زور دار نہ ہو۔ انور سجاد نے جب یہاں لکھنا شروع کیا ہے۔ ہندوستان میں کیا صورتِ حال تھی۔ بلراج مینرا جسے انور سجاد بڑا افسانہ نگار کہتا ہے، وہ اس کی کاپی کرتا ہے۔

اظہر جاوید:۔ کیا قیام پاکستان کے بعد جو ادب پیدا ہوا...... ہم اس کی شناخت کر سکتے ہیں۔

انیس ناگی:۔ بالکل بالکل! ہر لحاظ سے شناخت کر سکتے ہیں۔

اشفاق احمد:۔ ہاں بہت واضح فرق ہے دوسروں سے۔

انیس ناگی:۔ تھرڈ ورلڈ میں کوئی افسانہ نہیں لکھا جا رہا۔ انڈونیشیا، تھائی لینڈ، برما، ملیشیا۔

اظہر جاوید:۔ تھرڈ ورلڈ میں فلسطین بھی آتا ہے۔

اشفاق احمد:۔ افریقہ کے ممالک بھی ہیں۔

اظہر جاوید:۔ میرا خیال ہے تھرڈ ورلڈ میں جتنی اچھی کہانی لکھی جا رہی ہے۔ شاید ہی کہیں اور ہو۔

انور سجاد:۔ جو جو ممالک اپنے اپنے انداز سے اپنی شناخت کے لئے اور بڑی قوموں سے خود کو رہا

کرانے کے لئے کوشش کر رہے ہیں ان میں تھوڑی بہت مماثلت ہے۔

انور سدید:۔ ایک سوال اشفاق صاحب سے پوچھنا ہے۔ آپ نے ایک دو واقعات سنائے۔ تو ہم نے کہا یہ تو کہانیاں ہیں۔ تو کیا آپ ان واقعات کو دیکھ کر ڈھلی ڈھلائی کہانیاں ہمیں دیتے ہیں۔

اشفاق احمد:۔ جی نہیں۔ ضروری نہیں۔ جو واقعہ دیکھا ہے وہ کہانی میں ضرور آئے۔ اکثر وہ آتا ہی نہیں۔

میمونہ انصاری:۔ مجھے بھی ایک بات پوچھنی ہے۔ آپ نے پہلے کہا کہ ترقی پسندوں نے کتابوں سے پڑھ کر مجرد تصورات کو افسانوں میں پیش کیا۔ آپ نے غلام عباس کا اوور کوٹ دیکھا۔ بتایئے اس میں مجرد خیال کہاں ہے۔ کیا مشاہدہ نہیں تھا۔

اشفاق احمد: یہ بی بی وہ تو لوگوں کے افسانے سے متاثر ہو کر لکھا گیا۔

میمونہ انصاری:۔ لیکن انھوں نے کس طریقے سے اپنے ماحول میں ڈھالا۔ اس طرح تو آپ قاسمی صاحب کے ''گھر سے گھر تک'' کو بھی کہہ دیں گے کہ یہ چربہ ہے۔

اشفاق احمد:۔ جی ہاں ہو سکتا ہے۔

میمونہ انصاری:۔ لیکن کیا انھوں نے اپنے ماحول میں رہ کر اس کا تجزیہ نہیں کیا۔ کیا وہ طبقہ ان کا دیکھا بھالا نہیں۔

اشفاق احمد:۔ یہی بات تو میں کہہ رہا ہوں کہ اپنے ماحول میں ڈھالا ہے۔ ان کا اپنا تجربہ نہیں ہے۔

انور سجاد:۔ آپ نے دیکھا ہو گا تلنگانہ کے جو سب سے مشہور سیاسی آدمی تھے مخدوم محی الدین۔ ان کی شاعری آپ نکال کے دیکھ لیں۔

اشفاق احمد:۔ ایک کی نہیں سب کی۔

اظہر جاوید:۔ اگر آپ اس حوالے سے مخدوم محی الدین کو دیکھتے ہیں تو ذرا ظفر علی خاں کی شاعری کو بھی دیکھیں وہ اب کہاں ہے۔

اشفاق احمد:۔ ہاں یہ بات بھی ہے۔

اظہر جاوید:۔ تو بس اس میں صرف کسی ترقی پسند کا نام نہیں آتا۔ مولانا کے ساتھ بھی یہی ہوا کہ ان کی ساری شاعری ہنگامی تھی۔ اور جو اچھی تھی وہ بھی ہنگامہ میں دب گئی۔

انور سجاد:۔ اگر کسی بھی تخلیق میں Passion نہیں ہے۔ تحیر نہیں ہے۔ آپ کے نقطۂ نظر کو وہ پروجیکٹ نہیں کرتا ہے تو اس میں زندہ رہنے کے کم امکانات ہیں۔

اشفاق احمد:۔ ہاں اصل چیز یہ ہے۔ یوں تو ہم بھی نیشنل کنسٹرکشن کے اُوپر ڈرامے لکھتے ہیں جو ادب نہیں ہے۔

اظہر جاوید:۔ آغا سہیل صاحب کہہ رہے تھے کہ انور سجاد کی کہانی اس لئے انھیں سمجھ میں آئی ہے کہ وہ حوالہ جانتے ہیں۔ میں کہتا ہوں ایک آدمی چیچو کی ملیاں میں بیٹھا ہوا ہے اور وہ سب

پہلوؤں سے واقف نہیں ہے، وہ کیسے سمجھے گا۔
اصغر ندیم:۔ میرا خیال ہے یہ تو حسیت کی بات ہے۔ اگر اس کی Sensibility میں وہ چیزیں آتی ہیں تو وہ سمجھ پائے گا۔ ورنہ چاہے وہ انور سجاد کے بہت ہی قریب بیٹھا ہو سمجھ نہیں پائے گا۔
آغا سہیل:۔ میں نے مثال دی تھی۔ مقصد یہ تھا کہ جب آپ یہ کہتے ہیں کہ آج سے اس چمچے کا مطلب میں یہ لوں گا اور آپ اسے علامت بنائیں گے تو یہ کبھی کمونی کیٹ نہیں ہوگا۔
اظہر جاوید:۔ مثلاً آپ چمچے کو قلم کہنا شروع دیں۔
اصغر ندیم:۔ میرا خیال ہے افسانہ نگار کبھی ایسا نہیں کرتا۔ یہ اتنا سادہ عمل ہے اس کے پیچھے کچھ سماجی محرکات ضرور ہوتے ہیں۔
انور سجاد:۔ اگر آپ چمچے کی خصوصیات قلم کو دے دیں اور قلم کی چمچے کو تو پیچیدگی واضح ہو جاتی ہے۔
آغا سہیل:۔ وہ ٹھیک ہے میں اصل میں Ambiguity کی بات کر رہا تھا۔
انیس ناگی:۔ آپ پرائیویٹ سمبلز کی بات کر رہے تھے۔
آغا سہیل:۔ جی ہاں، آپ اپنی کوئی پرائیویٹ علامت وضع نہیں کر سکتے۔ علامت کہیں نہ کہیں موجود ہوتی ہے۔ روایت میں۔ تاریخ میں۔ سماج میں۔ وہاں سے آپ نکالتے ہیں۔
انور سجاد:۔ یہ ہو سکتا ہے کہ آپ کوئی علامت خود بنائیں اور اسے اس طرح پھیلائیں کہ وہ واضح ہو جائے پرائیویٹ علامت کوئی چیز نہیں ہوتی۔
اشفاق احمد:۔ مَیں تو اپنا قول فیصل دے چکا ہوں۔ اور اس کے بعد ضرورت باقی نہیں رہتی۔ بڑی سیر حاصل بحث ہوئی ہے۔ اِدھر اُدھر بکھری بھی ہے۔ جو کہ اچھی بحث کا خاصا ہوتا ہے۔ کسی حتمی نتیجے پر نہیں پہنچا جا سکتا۔ مجھے یقین ہے آپ اس میں سے کچھ نکال لیں گے۔
انور سجاد:۔ کافی کچھ نکال دیں گے۔

......☆☆☆......

(بشکریہ ''تخلیق'' لاہور، افسانہ نمبر ۱۹۸۴)

اردو افسانہ...... خلط مبحث

شرکاء گفتگو

انتظار حسین، مظفر علی سید، سہیل احمد خان، رشید امجد، اعجاز راہی، منشا یاد، احمد جاوید، ابرار احمد

ابرار احمد: نئے افسانے کا آغاز جب بھی ہوا ہو یہ اصطلاح بہر حال خاص معنی میں ۱۹۶۰ء کے بعد مقبول ہوئی۔ اس دہائی میں ایسا افسانہ سامنے آیا جو گزشتہ تکنیک سے مختلف تھا۔ اس نئے افسانے کے ظہور کی نقادوں نے مختلف وجہیں گنوائی ہیں۔ ایک وجہ ۱۹۵۸ء میں مارشل لا کا نفاذ ہے۔ یعنی جبر اور پابندی ایسے عناصر تھے جو آزادیٔ اظہار پر قدغن ثابت ہوئے۔ نتیجتاً افسانہ نگار نے علامت اور تجریہ کا سہارا لیا۔ دوسری وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ترقی پسند تحریک کے زمانے میں حقیقت پسند افسانہ اتنا لکھا گیا کہ اس کے امکانات محدود ہو گئے اور یوں پرانے افسانے سے اکتاہٹ اور بے زاری نے نئے افسانے کے جنم کا سامان پیدا کر دیا۔ علاوہ ازیں زندگی کے مسائل کا پھیلاؤ اور انسان کے باطنی ارتقاء نے بھی ایک نئی تکنیک کا تقاضا کیا، ان دو وجوں کے علاوہ کوئی تیسری وجہ اور چوتھی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے۔ بہر حال نیا افسانہ وجود میں آ گیا۔ آغاز میں تو اس طرز کے افسانے سے چند ایسے لوگ بھی متعلق رہے جو اس سے پہلے بیانیہ افسانے لکھنے کا بھی تجربہ کر چکے تھے مگر ۱۹۷۰ء کے بعد نئے افسانہ نگاروں کی ایک ایسی کھیپ آئی جنھوں نے تکنیک اور اسلوب کی سطح پر تجربات کو اپنا شعار بنایا۔ یہ بات اہم ہے کہ یہ افسانہ نگار اگرچہ ۱۹۶۰ء کی دہائی کے تسلسل میں سامنے آئے تھے مگر ان کی اپنی الگ اور واضح شناختیں بھی تھیں جو انہیں اپنے گزشتہ ہم عصروں سے جدا بھی کرتی تھیں مگر مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ۱۹۶۰ء اور اس کے بعد کے افسانہ نگار علامتی رویے کے اسیر دکھائی دیتے ہیں۔ تمام تر اسلوبیاتی شناختوں کے باوجود ان افسانہ نگاروں کے ہاں کردار اور وقوع اپنے خلجان میں مبتلا دکھائی دیتے ہیں۔ اگر انتظار حسین کے یہاں آدمی آخر مکھی بن جاتا ہے یا اسکی ٹانگیں بکری کی ٹانگوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں تو دوسروں کے یہاں کرداروں کی گمشدگی کا بیان ملتا ہے۔ اس کی تفصیل میں جائے بغیر نقادوں کی مشترکہ رائے کو یہاں سہولت کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے کہ ہمارا افسانہ نگار اپنی شناخت کی

تلاش میں ہے۔ اب جب ہم ان افسانہ نگاروں کو پیش نظر رکھتے ہیں تو معلوم ہوتا کہ قیام پاکستان کے بعد ہمارے ہاں زندگی جس اتھل پتھل کا شکار ہوئی اس نے ہمیں تذبذب میں جتلا کر دیا اور ہم اپنے اصل کی تلاش میں مصروف ہو گئے۔ اس اصل کی تلاش اس لئے ضروری ٹھہری کہ ہمیں ایک منضبط معاشرے اور مثالی زندگی کی ضرورت تھی۔ اس میں شک نہیں کہ ترقی پسند تحریک نے بھی افسانہ کو معاشرتی مسائل کا ذریعہ بنایا مگر اس کے باوجود اس افسانے کی ہیئت ایسی کہ اس میں کرداروں اور وقوعوں کا اپنی ٹھوس شناخت کے ساتھ موجود تھا، مگر نئے افسانہ نگار بڑے اور چھوٹے ناموں کی تخصیص کے بغیر ہمیں زندگی کے ایک ہی پہلو کی طرف توجہ دلاتے دکھائی دیتے ہیں۔ کسی بھی نئے افسانہ نگار کی تحریر کو اٹھا کر دیکھئے وہ عام طور سے سیاسی اور معاشرتی زندگی اور جبر سے پیدا ہونے والی صورتِ حال کا علامت بنا تا دکھائی دیتا ہے۔ میں اس سلسلے میں یہاں کس کس کی مثال دوں۔ نئے افسانہ کا عام سا تصور آپ کے سامنے ہے۔ چند ایک نام اور چند ایک افسانوں کو چھوڑ کر جبر ہمارا غالب موضوع رہا ہے اور شناخت ہی ہمارا ابنیادی مسئلہ۔ اس عرصے میں ہمارے علمی مباحث کا موضوع بھی زیادہ تر شناخت کا مسئلہ ہی رہا۔ اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ ہمارے افسانے کا تمام تر پس منظر گھٹن، حبس اور خوف ہے تو پھر کیا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہمارا افسانہ نئی صورتِ حال کا افسانہ ہے اور یہ کہ کسی ایک زمانہ حال پر لکھی گئی تحریریں کتنی عرصہ زندہ سکتی ہے۔

مظفر علی سید: آپ نے افسانہ کی جو نئی اصطلاح استعمال کی ہے اسے ہم کچھ تحفظات کیساتھ ہی قبول کریں تو اچھا رہے گا مثلاً یہ کہ پریم چند کا ایک افسانہ ہے، ایک افسانہ منٹو، بیدی اور ان کے قریب العصر لوگوں کا ہے۔ ایک افسانہ آزادی کے بعد آنے والے گروہ میں سے کچھ لوگوں کا ہے۔ اس دور کا جہاں سے آپ نے بات شروع کی ہے ہم لوگ مجبور ہیں یہ کہنے پر کہ نئے افسانے کا جو نام ہے وہ اس میں خلطِ مبحث پیدا کریگا۔ ایک تو ایک قسم کی زمانی جبریت کا نقطۂ نظر ہو جائے گا۔ ہمیں دیکھنا پڑے گا کہ تخلیق اس کے نیچے پسی ہوئی ہے، یعنی سرے سے تخلیق ہی نہیں ہے یا کچھ اس کے برعکس جدو جہد میں مصروف ہے چنانچہ جدو جہد کا جب خیال آتا ہے تو سب سے پہلے مثلاً کم از کم میں سمجھتا ہوں کہ پریم چند کا جو افسانہ ہے شروع ہی میں جدو جہد کا افسانہ نہیں تھا، کچھ تصویر کشی کچھ دیہاتیت۔ یہ اس کے رنگ تھے۔ آخر میں اس کے افسانے میں کچھ جدو جہد آنی شروع ہوئی، جیسا کہ سب جانتے ہیں کہ کفن کے اشاعت کا سال ۱۹۳۵ء ہے۔ اس افسانے پر پریم چند کو زیادہ ہی داد دی جاتی ہے اور وہ ایک نہیں ہے چار پانچ کہانیاں آخر میں انہوں نے کچھ ایسی لکھی ہیں جن میں جدو جہد کا سراغ ملتا ہے یا ایک احتجاج کا سراغ ملتا ہے تو اگر نئے افسانے کو نیا افسانہ یا چھٹی یا ساتویں دہائی کا افسانہ ہونے کے بجائے آپ احتجاج یا

جدو جہد کا افسانہ کہیں تو اس کا آغاز پریم چند کے آخری دور سے ہو جاتا ہے اور اس کے جو نمایاں استاد تسلیم کئے گئے وہ منٹو اور بیدی ہیں۔ منٹو کا ترقی پسند تحریک سے کوئی تعلق نہیں اور نہ انہوں نے یہ لقب کچھ پسند کیا اور نہ وہ کبھی تنظیم کے باقاعدہ رُکن رہے بلکہ تحریک پسندوں نے بکثرت منٹو سے اپنی بیزاری اور لاتعلقی کا اظہار کیا اور یہ صرف اس کی شہرت تھی بطور فن کار کے، جس نے انہیں مجبور کیا کہ کسی طرح اسے گلے لگالیں۔ یہ کام صرف ترقی پسندوں نے نہیں کیا بلکہ حلقۂ ارباب ذوق نے بھی کیا ہے چنانچہ منٹو کی وفات پر حلقۂ ارباب ذوق کی تعزیتی قرارداد میں یہ غلط بیان موجود ہے کہ مرحوم حلقۂ ارباب ذوق کے بنیادی اراکین میں سے تھے۔ بنیادی کیا وہ تو رُکن ہی کسی جماعت کے نہیں تھے۔ وہ ایک آزاد افسانہ نگار اور ایک آزاد فن کار تھے اور تخلیق کار ظاہر ہے ایسا ہی ہونا چاہیے۔ اور اسی طرح بیدی بھی ہیں۔ اس کے کچھ رسمی تعلق بمبئی کے زمانے میں ترقی پسندوں سے جا کر ہوتا ہے اور وہ بھی اس نے خود لکھا ہے کہ کس طرح ہوتا ہے اور وہاں بالآخر وہ پارٹی کے نظریہ سازوں سے آزادی حاصل کرتا ہے اور وہی اس کے کمال کا زمانہ ہے تو گویا ترقی پسند کی اصطلاح بھی اتنی ہی بے کار ہوگی جتنا ہم کہیں گے کہ حلقۂ ارباب ذوق کا اثر ہے۔ درحقیقت آپ دیکھیں تو ۱۹۳۶ء کے اجلاس میں کچھ پرانے افسانہ نگار تو تھے جیسے احمد ندیم قاسمی وغیرہ۔ مگر ۱۹۳۵ء، ۱۹۳۸ء کے آخر میں آکر تقریباً ختم ہو گئے، ان میں نہ بیدی شامل تھا اور نہ ہی منٹو شامل تھا، نہ غلام عباس شامل تھا۔ بہر حال یہ بھی واضح طور پر دیکھنا چاہئے کہ ہمارے زمانے کا زرّین دور جسے ہم کہتے ہیں اس کے بارے میں ہمارا ردِ عمل کیا ہے۔ کیا ہم اس کو بدلنا چاہتے ہیں۔ یا ہم اس سے الگ راستہ نکالنا چاہتے ہیں یا ہم یہ سمجھتے ہیں کہ ہم نے اسے نکال دیا ہے۔ ہمیں معلوم ہونا چاہئے کہ وہ ایک سطحی افسانہ نہیں تھا اور جو آدمی اس افسانے کو یک تہہ سمجھتا ہے۔ اس نے ہمارے خیال میں ان لوگوں کو ٹھیک طرح پڑھا نہیں یا افسانہ لکھنا تو شاید سیکھ لیا ہے افسانہ پڑھنا نہیں سیکھا۔

احمد جاوید: افسانہ کی اس اصطلاح سے بحث نہیں کہ نیا افسانہ کب شروع ہوتا ہے۔ اصل قصہ یہ ہے کہ یہ اصطلاح جب مقبول ہوئی ہے تو اسلوب کا تجربہ بھی دکھائی دینے لگا۔ اس وقت سے جو افسانہ لکھا گیا ہے اس پر کچھ سیاسی دباؤ زیادہ دکھائی دیتا ہے اور ایک حبس کی کیفیت اور گھٹن کی کیفیت کے ساتھ افسانہ بنانے کی کوشش نظر آتی ہے۔

سہیل احمد خان: جس دور کا مظفر علی سید نے ذکر کیا ہے تو وہ ایک سامراجی، غلامی کا دور تھا اور جبر کی مختلف صورتیں تو اس میں بھی موجود تھیں۔ اس کے بارے میں ردِّ عمل بھی موجود تھا۔ اب جبر کی صورتیں کچھ مختلف ہوگئی ہیں یا کم از کم یہ کہ ۱۹۶۰ء کی دہائی کے جن افسانہ نگاروں کا آپ نے ذکر کیا ہے انہوں نے یہ سمجھا کہ اس جبر کا یا جبر کی جو نئی صورتیں آئی ہیں ان کو پرانے اسلوب میں

بیان کرنا ممکن نہیں رہا۔ اب اس کا اسلوب بدلنا چاہئے تو جہاں تک جبر اور اس کے بارے میں ردِّعمل کا یا جدوجہد کا تعلق ہے اس کی صورتیں پہلے ہی موجود تھیں۔ ان کو بیان کرنے کا اسلوب بدلا گیا ہے۔ نئے افسانہ نگار بنیادی طور پر اپنے آپ کو جو الگ کرتے ہیں تو وہ اسلوب کے لحاظ سے اور تکنیک کے لحاظ سے کرتے ہیں اور وہ یہ کہتے ہیں کہ اب وہ یک سطحی تصوّر افسانے کا ممکن نہیں رہا۔ بے شک ان کا وہ ردِّعمل کچھ ہو لیکن یہ ان کا دعویٰ ہے جو کہ ہم افسانہ لکھتے ہیں اس میں ایک سے زیادہ سطحیں ہوتی ہیں اور تفصیلی معنویت بھی اس کے اندر ہوتی ہے۔ بعض کو یہ دعویٰ بھی ہے کہ وہ علامات تک پہنچ جاتے ہیں اور علامات کے ذریعے سے وہ معاشرتی اور نفسیاتی سطحوں کو آپس میں مربوط کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

نئے افسانہ نگاروں کو یہ چاہئے تھا کہ جو تکنیک کے تجربات ان سے پہلے ہوتے آئے ہیں ان سے بھی کسی نہ کسی انداز کا کوئی رابطہ پیدا کرتے یا کم از کم ان افسانہ نگاروں کے بارے میں اپنے کسی ردِّعمل کا اظہار کرتے یعنی یہ ایک کمی جو مجھے نظر آتی ہے کہ ترقی پسندوں نے اگر احمد علی کو یا محمد حسن عسکری کو یا ممتاز شریں کو یا عزیز احمد کو یا اس طرح کے دوسرے لوگوں کو جن کے تکنیک کے تجربات تھے قبول نہیں کیا تھا تو کم سے کم یہ جو علامتی، تمثیلی یا دوسرے طرح کے افسانہ نگار تھے یا ان کے بارے میں کسی نہ کسی ردِّعمل کا اظہار کرتے۔ منٹو کی ایک کہانی پھُندنے کے ساتھ افتخار جالب نے نئے افسانے کا جو رشتہ جوڑ دیا ہے وہ آج تک چل رہا ہے لیکن پھندنے کی تکنیک مجھے جدید افسانے میں نظر نہیں آتی۔

رشید امجد: نیا افسانہ ابتدا میں ایک ردِّعمل دکھائی دیتا ہے اور اس ردِّعمل میں جذباتی پہلو زیادہ ہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ جذباتیت کی یہ گرد بیٹھی تو خود نیا افسانہ پرانا ہو چلا ہے اور اس کے ساتھ ہی روایت کی اہمیت کا احساس بھی پیدا ہو گیا ہے کہ ان تین دہائیوں میں خود نئے افسانے کا ایک دور بھی روایت بنا ہے۔ میرا خیال ہے کہ نیا افسانہ ترقی پسند افسانے ہی کا ایک تسلسل ہے۔ پرانے سے نئے کی طرف کچھ لوگوں نے چھلانگ لگائی کچھ بڑی آہستگی سے آئے۔ انتظار حسین اس کی مثال ہیں۔ وہ بہت ہی آہستگی سے پرانے افسانے سے نئے افسانے کی طرف آئے ہیں یعنی ان کا ایک زمانہ وہ ہے جب وہ روایت کے حوالے سے کہانیاں لکھتے تھے۔ بعد میں وہ نئے افسانے کی طرف آئے۔ یہ ایک مثال نہیں اور بھی بہت سے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے روایت سے جدّت میں قدم رکھا۔ یہی نئے افسانے کا روایت سے تعلق اور رشتہ ہے۔ روایت بہت آہستگی سے نئے حوالے میں اپنی پہچان کراتی ہے۔

مظفر علی سیّد: یہاں نئے افسانے سے مراد چوتھی دہائی کا افسانہ ہے۔ منٹو کے بعد جو افسانہ لکھا گیا ہے وہ منٹو کے عہد میں بھی لکھا جارہا تھا۔ منٹو کا اپنا ایک میدان ہے۔ میں یہ جاننا چاہتا ہوں کہ

انتظار حسین اسے کس طرح محسوس کرتے ہیں۔

سہیل احمد خان: انتظار حسین صاحب جو افسانے لکھتے ہیں یا انہوں نے جو افسانے لکھے ہیں اس کے بارے میں ہمارا جو ردِ عمل ہے پہلے اس کا ذکر ہو جائے کہ جب انتظار حسین افسانے کے بارے میں مضمون لکھتے ہیں تو مجھے یہ احساس ہوتا ہے جیسے اب دس بیس سال کے بعد انہوں نے ایک فریضہ اپنے ذمے یہ لے لیا ہے کہ اگر اتنی بڑی امت کو میرے ساتھ وابستہ کیا جا رہا ہے تو کیوں میں اس کو نہ مانوں۔ تو اس وجہ سے وہ اب جو پیدا کرنے کی کوششیں کرتے ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ یہ دیکھئے کہ انتظار حسین نے کیا کیا، کس چیز کو ہم ان کا نیا افسانہ کہتے ہیں۔ ایک طرح سے ہمارے افسانے کو اساطیر کے ساتھ انہوں نے پیوست کر دیا ہے۔ یہ وہ چیز ہے جو بیسویں صدی کے شروع ہی میں جدید ادب کی پوری یورپی تحریک میں موجود تھی جس کے ایذرا پاؤنڈ، ایلیٹ اور جوائس بہترین نمائندے تھے۔ اس تحریک کے اندر یہ چیز موجود تھی اور ایلیٹ نے یہ بیان کر دیا تھا کہ آج یہی ایک طریقہ ہمارے لئے ممکن رہ گیا ہے۔ جدید زندگی کے انتشار کو بیان کرنے کا کہ ہم اساطیر سے مدد لیکر انہیں جدید زندگی پر منضبط کریں چنانچہ ویسٹ لینڈ ہو یا جیمز جوائس کی تحریریں، اساطیر کا سلسلہ موجود ہے۔ یہ صورتِ حال جو تھی جدید دبستاں کے روحانی انتشار کی، وہ اتنی زیادہ گمبھیر ہو کر سامنے آئی ہے کہ جس کا Real Fiction کے انتشار میں شاید اتنا تعصب موجود نہیں، اب یہ چیز بھی اکا دکا مثالوں کی صورت میں عزیز احمد کی تاریخ سے دلچسپی کی صورت میں اور کبھی کسی اور افسانہ نگار کے ہاں کسی نہ کسی شکل میں موجود تھی لیکن جو مثالیں تھیں وہ اکا دکا تھیں اور انفرادی رجحان کا درجہ رکھتی تھیں۔ انتظار نے جو افسانے لکھے اس کے بعد یہ اساطیری رجحان ہمارے عہد کا ایک مرکزی رجحان بن گیا۔

رشید امجد: انتظار پہلی بار اساطیر کو سامنے لائے بلکہ ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ایک ایسے وقت میں ان اساطیر کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے جب ہمارے اجتماعی شعور میں کوئی ایسی چیز کلبلا رہی تھی۔ اس وقت اس تکنیک نے Fascinate کیا اور افسانہ نگار اس طرف کھنچتے چلے گئے۔ اس چیز کو بھی ذرا سا پیشِ نظر رکھنا چاہیے۔

انتظار حسین: افسانہ تو میں جیسا بھی لکھتا ہوں، وہ آپ کے سامنے ہے لیکن جب یہ مسئلہ آتا ہے کہ اس افسانے کی تعریف بیان کی جائے تو چونکہ میں باقاعدہ نقاد نہیں ہوں اس لئے مجھے بہت مشکل پیش آتی ہے یعنی کچھ تاثرات ہوتے ہیں Reaction ہوتے ہیں۔ اب پتہ نہیں کہ وہ بات کہاں تک ٹھیک ہوتی ہے۔ آپ نے کو دو وجوہات بتائی ہیں کہ یہ نئے زمانے کی پیدائش ہے جسے ہم نیا افسانہ کہتے ہیں ۱۹۶۰ء کے بعد اور ۱۹۶۰ء کے آس پاس سے اس کا آغاز ہوتا ہے۔ پہلے تو یہ سیدھی سادی توضیح کی گئی کہ مارشل لاء کی گھٹن تھی اور نیا افسانہ اس کی پیداوار ہے۔ یہ

سیدھی توضیح بھی ایک وجہ ہے میرے خیال میں، اسے نظر انداز نہیں کرنا چاہئے۔ وہ ایک وجہ ضرور تھی لیکن کسی ایک وجہ سے کوئی بڑی تبدیلی نہیں ہوا کرتی۔ میرے خیال میں جب ادب میں کوئی بڑی تبدیلی آتی ہے تو اس کی کچھ وجوہات خارجی ہوتی ہیں۔ کچھ اس روایت کے اندر داخلی وجوہات ہوتی ہیں۔ حقیقت نگاری کا جو اسلوب تھا وہ کتنا لمبا سفر طے کر چکا تھا کہ اب اس کے امکانات ختم ہو گئے تھے اور اس سے چند سال پہلے کچھ اس قسم کی باتیں بھی کی جانے لگی تھیں کہ افسانہ اب ختم ہو گیا اور افسانہ اب نہیں لکھا جا رہا ہے۔ یہ ایک بے اطمینانی کا اظہار ہو رہا تھا کہ افسانے سے مراد ان کی یہی تھی کہ جس کے نشانات پریم چند، عصمت چغتائی اور منٹو صاحب کے ہاں ملتے ہیں، اب اصل میں حقیقت نگاری کا جو اسلوب تھا اس کی کشش ختم ہو گئی تھی یا اس میں جو اظہار کے امکانات تھے وہ ختم ہو رہے تھے تو ایک وجہ یہ بھی ہوئی، لیکن میرے خیال میں ان دو وجوہات کے علاوہ ایک بڑی وجہ اور بھی تھی جو ہماری تاریخ میں تبدیلی کی وجہ سے آئی تھی اور کچھ بڑے عوامل تھے جو ہمیں پریشان کر رہے تھے۔ اصل میں ۱۹۴۷ء سے پہلے جو دور ہے، ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۰ء کا، اس میں کچھ اور حالات تھے جنہوں نے نئے ادب کی تاریخ کو جنم دیا تھا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد حالات بالکل بدل گئے اور ہمارے معاشرتی تہذیبی عقائد زیرِ بحث آ گئے اور ان کے بارے میں شک پیدا ہو گئے وہ جن کے بارے میں بالکل اتفاق سمجھا جاتا تھا کہ بالکل ہم متفق ہیں۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے، یعنی جب قائداعظم یہ کہتے تھے کہ ہم ۱۰ کروڑ مسلمان ایک قوم ہیں۔ میرے خیال میں اس پر مسلمانوں کی سب سے بڑی اکثریت ایمان رکھتی تھی۔ وہ لوگ جو پاکستان کے تصور سے اختلاف رکھتے تھے وہ بھی کسی حد تک یہ مانتے تھے کہ مسلمان اس برِ صغیر میں کئی اطوار سے ایک الگ اکائی ہیں، اور پھر مسلمانوں کی تاریخ پر سب کو اتفاق تھا کہ یہ تاریخ جو برِ صغیر میں مسلمانوں کی تھی جو تہذیب کے نشانات تھے وہ بھی متفقہ تھے یعنی سرحد سے لے کر بنگال تک سب اس کے نشانات سے واقف تھے اور تقسیم ہو جاتی ہے اور ملک بن جاتا ہے اور انہیں چیزوں پر جن پر ہمارا ایمان تھا اور جن سے ہم متفق تھے وہ زیرِ بحث آ جاتی ہیں کیونکہ تقسیم کے جو طریقے تھے اور برِ صغیر کے جو مسلمان تھے وہ دو گروہ میں تقسیم ہو گئے۔ ایک گروہ کے متعلق کہا گیا کہ ہم پاکستان کے حوالے سے نئی قوم بنے تو وہ سارے مسلمان جو تھے وہ زیرِ بحث آ گئے۔ ازسرِ نو اب یہ مسئلہ پیدا ہونے لگا کہ اچھا ہم تو ایک الگ قوم ہیں۔ تو کیا برِ صغیر کے مسلمانوں کی جو تاریخ ہے وہ ہماری تاریخ ہے؟ اگر ہماری تاریخ نہیں ہے تو پھر ہماری تاریخ کہاں سے شروع ہوتی ہے۔ ہماری زبان کون سی ہے۔ ہماری تہذیب کیا ہے۔ یہ سب سوالات ۱۹۴۷ء کے فوراً بعد شروع ہو گئے تھے کچھ سیاسی حوالوں سے بھی ہوئے اور کچھ آپ دیکھیں ادبی رسالوں میں بھی یہ بحثیں شروع ہو گئیں اور یہاں سے شروع ہوتی ہے اپنے آپ کو جاننے کی خواہش۔ اور ہم یہ نہیں

تو پھر کیا ہیں۔ اگر ہماری تاریخ وہ نہیں تھی تو پھر کون سی تاریخ تھی۔ تو یہاں سے کچھ سوالات پیدا ہوئے، یہ وہ سوالات تھے جنہوں نے ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۰ء کے ادیبوں کی نسل کو زیادہ پریشان کیا۔ انہوں نے تو مختلف قسم کے سوالوں کی ابتداء کی انہوں نے ہوش سنبھالا تھا وہاں سے ان کی تخلیقی شعور کا تعین ہوا تھا۔ ان کے ساتھ حادثہ یہ ہوا کہ شاید ان کی عمر اور لمبی ہوتی لیکن ۱۹۴۷ء میں ان کی تخلیقی عمر اور کم ہو گئی اور وہاں سے سوالات ہی نئے پیدا ہو گئے۔ یہ ان کے شعور کا حصہ نہیں بن سکتے تھے۔ اب یہ سوالات تھے جن کو کسی دوسری نسل نے اپنے تخلیقی شعور کا حصہ بنانا تھا۔ تو جو پریشانی آپ کو نظر آتی ہے اس میں آپ کو اس وقت کے بہت کم لوگ شریک نظر آئیں گے۔ اگر آپ ان افسانوں کو دیکھیں کہ ہماری تہذیب کیا ہے؟ وہ موہنجوداڑو سے شروع ہوتی ہے یا محمد بن قاسم کی آمد سے شروع ہوتی ہے۔ یہ جو کنٹروری (بحث) چلی ہے اس میں آپ کو پرانی نسل کے ادیب بہت کم نظر آئیں گے وہ ادیب جو ۱۹۴۷ء کے آس پاس نظر آئیں گے یا جو بعد میں آئے ہیں وہ سرگرم تھے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس سارے اضطراب اور تشویش نے رفتہ رفتہ ایسی شکل اختیار کی جو ہماری تخلیق کا حصہ بنی۔ پہلے تو یہ Intellectual سطح کے سوالات تھے پھر اس نے جب ایک سفر طے کر لیا اور جب کافی عرصہ گزر گیا تو یہی ہماری تخلیقی شعور کا حصہ بنے اور تب ان کا اظہار ہوتا ہے۔ اسلئے مجھے ایک بہت بڑی نشانی نظر آتی ہے مثلاً قرۃ العین حیدر جو ہے۔ ان کے پہلے دو ناولوں کا مطالعہ کیجئے۔ وہ دوسرے طرز کے ہیں لیکن جب "آگ کا دریا" آتا ہے، تو وہاں آپ کو یہ سوالات نظر آئیں گے کیونکہ اب افسانہ نگار کے یہاں یہ تشویش اور اضطراب اس کے تخلیقی شعور کا حصہ بنا ہے اسلئے "آگ کا دریا" ان کے پہلے شروع ہو گیا تھا ابھی تک اس موڑ پر کھڑا ہوا ہے اور انہیں ہم بڑی آسانی سے اس نسل میں شامل کر سکتے ہیں جس نے ۱۹۴۷ء کے قریب آنکھ کھولی ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ یہ تبدیلی اس طریقے سے ہوئی ہے اور یہ جتنا نیا افسانہ پیدا ہوا اس کے بعد اور اس کے پیچھے یہ جو سوالات ہیں جو ہمارے قومی سوالات ہیں اور ہماری تاریخ کی تبدیلی کی وجہ سے پیدا ہوئے ہیں۔ انہوں نے اس طریقے سے ایسے مسائل پیدا کئے ہیں کہ جس کی وجہ سے بالکل نیا تخلیقی شعور پیدا ہوا اور اس نے اس طریقے کے افسانے کی شکل اختیار کی۔

محمد منشایاد: انتظار حسین کا کہا اپنی جگہ درست مگر مجھے یہ بتایئے کہ کیا وجہ ہے کہ مارشل لاء لگتا ہے تو کچھ لوگوں کے لئے لگتا ہے۔ باقی لوگ اپنی ایک ڈگر پر لکھتے رہتے ہیں۔ اسی روایتی طریقے سے یا جیسا کہ حقیقت پسند افسانہ نگار تھے اسی طرح وہ اس کے بعد لکھتے رہتے ہیں یا وقت بدلتا ہے اور اس میں کچھ تبدیلی آتی ہے تو اس کے بعد بھی چند لوگوں کے لئے وہ تبدیلی آتی ہے اور ان کے ہاں وہ نظر آتا ہے لیکن بہت سارا قافلہ جو ابھی تک اسی ڈگر پر قائم ہے اور لکھتا رہتا ہے۔ اس کے

ساتھ ساتھ دوسری بہت سی وجوہات ہیں۔ وہ یہ ہیں کہ عالمی ادب سے ہمارے ادیبوں کا جو رابطہ ہوا اس میں بھی کچھ ایسی تحریکیں تھیں جن میں علامت نگاری اور علامت پسندی کا زور تھا پھر نظم کے ساتھ افسانہ نگار بھی متاثر ہوا آپ ایک جیسی چیزیں پڑھتے آرہے ہیں اور ایک مدت تک پڑھتے رہتے ہیں، یا ایک اسلوب میں بہت سارے لوگ لکھ رہے تھے تو جس کا افسانہ اٹھاتے تھے وہ تھوڑے سے فرق کے ساتھ ایک ہی دکھائی دیتا ہے۔ اب بھی ایسے ہیں جن کو ایک نیا افسانہ نگار چار صفحوں میں لکھے گا لیکن پُرانا لکھنے والا اس کو چالیس صفحات میں لکھے گا۔ بنیادی طور پر ہمیں جو یہ فرق نظر آیا کہ اس میں چیزوں کو خاص تفصیل کے ساتھ دیکھنے کا رویہ ہوتا تھا مثلاً کوئی سفر کے بارے میں بتاتا ہے کہ اس نے لاہور سے جہلم تک کا سفر کیا تو وہ اس کی ساری جزئیات کہ وہ کہاں اُترا، کہاں وہ تانگے میں بیٹھا، خواہ اس کی کہانی کے ساتھ کوئی مطابقت ہو یا نہ ہو تو وہ اس کی تفصیل بتاتا چلا جاتا ہے اس طرح سے اب اس قسم کی غیر ضروری تفصیل افسانہ سے نکل گئی ہے۔ پھر یہ ہے کہ زندگی کے خارجی واقعات کی بجائے تھوڑا سا باطن کی طرف جو افسانہ آیا تو وہاں علامت اور تجرید کی صورتِ حال اس وقت پیدا ہوتی ہے جب ذات یا داخلیت کے حوالے سے یا کچھ اشاراتی حوالے سے آپ بات کریں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس کے ساتھ ایک دور کا مزاج بھی ہوتا ہے۔ ایک اسلوب ہوتا ہے کہ باہر کا جو ادب ہے اس سے ہمارے افسانہ نگار متاثر ہوئے۔ شہر میں نئی نئی کروٹیں نہ آتیں اور یہ سارا سفر مل جل کر آگے کی طرف نہ چلتا تو نیا افسانہ وجود میں نہیں آتا۔

اگر ہم محض ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء کو سبب مانیں تو ہمارے ہمسائے ملک بھارت میں جو علامتی افسانہ لکھا جا رہا ہے وہاں تو کوئی مارشل لا نہیں تھا۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ یہ ایک دور کا بھی تقاضا ہوتا ہے جیسا کہ آپ نے فرمایا کہ جنگِ عظیم کے بعد سوچ میں جو تبدیلی ہوئی تھی وہ اس پر اثر انداز ہوئی ہے۔

مظفر علی سیّد: جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ اُردو کی بہترین شاعری سب سے زیادہ زبان کی شاعری ہے اور سب سے زیادہ مشکل شاعری بھی وہی ہے اور سب سے زیادہ پائیدار شاعری بھی وہی ہے۔ بالکل اسی طرح یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ جتنی معنویت، جتنی گہرائی اور جتنی داخلیت اور جتنی نفسیاتی بصیرت چند ایسے افسانہ نگاروں میں ہے جنہیں واقعیت کی تحریک سے متعلق قرار دیا جاتا ہے۔ وہ کسی اور میں نہیں، میں اسے حقیقت پسندی نہیں کہتا وہ ایک اچھا لیبل بنانے کی کوشش ہے لیکن حقیقت پسندی کوئی معروضی اصطلاح نہیں ہے Realistic اور Realism کا جو افسانہ ہے اس کو یک تہی سمجھنا، اس طرح کی ادبی غلطی ہے جیسے میر کے کلام کو سادگی کی بنا پر یک تہی سمجھنا یعنی آپ کسی ایک آدمی کا افسانہ نمائندہ کے طور پر لے لیں یعنی منٹو کا 'ہتک' ظاہری طور پر ایک

طوائف کی کہانی ہے لیکن ہر وہ پڑھنے والا جو بین السطور پڑھ سکتا ہو محسوس کر سکتا ہے کہ اسکے اندر لکھنے والا من، تن، دھن اور اپنی ذات کو ایسے شامل کرتا ہے کہ لگتا ہے کہ منٹو اس افسانے کی رگ رگ میں سموئے ہوئے ہیں، یہ نہایت ذاتی افسانہ ہے۔ یوں لگتا ہے جیسا کہ منٹو کو خود طوائف بننے کا خوف ہے۔ یہاں تک کہ وہ اس طوائف کو اندر سے بھی دیکھتا ہے، سوچتے ہوئے بتاتا ہے اور اس کی اپنی ذات کے کردار میں داخل ہوتا ہے اس پر کہانی دوسری شکل اختیار کرتی ہے اور چوتھی بات جو سب سے زیادہ اہم ہے اس دور کے بارے میں کہ وہ دور جو ہے وہ استعمار کے خلاف جدوجہد کا دور ہے یعنی آپ محسوس کرتے ہیں کہ ایک سادہ طوائف کی کہانی عام بازار میں بیٹھنے والی کی کہانی، بالآخر ایک استعمار کے خلاف احتجاج کی کہانی تھی یعنی افسانہ نگار ہیں جو تفصیلوں کے انبار لگا دیتے ہیں اور معنویت ذرا بھی نہیں ہوتی تھی اور منٹو کی طرح ایسے بھی ہیں جن کا ایک لفظ بامعنی ہوتا ہے اور گہرائی میں جاتا ہے اور تفصیل نہایت ہی باریک اور تنوع پسند موثر طریقے پر استعمال ہوتی ہے، بہر حال اس سارے دور کو اگر یہ کہہ لیں کہ یہ استعمار کے خلاف تحریک کا دور تھا اور اس میں ادیب اپنے فن کے ذریعے داخل تھا تو اس میں جو رویے آئے ہیں وہ ہمارے دور کے استعمار کے بعد پیدا ہوئے ہیں۔ ان میں یہ اختلاف ضرور ہے کہ ہم نو آزاد ملک کے باشندے ہیں اور تیسری دنیا کے باسی ہیں۔ انہوں نے سب سے پہلی بات تو یہ محسوس کی کہ استعمار کا نام اور لیبل بدل گیا ہے یا پرانے استعمار کی جگہ نیا استعمار آ گیا ہے یا غیر ملکی استعمار کی جگہ ایک مقامی استعمار یا خود اس کی ریت نے جگہ لے لی ہے۔ ہم میں بھی کچھ لوگ استعماری ذہنیت کے پیدا ہو رہے ہیں اور یہ کوئی ہندوستان یا پاکستان کی بات نہیں یہ پوری تیسری دنیا کا قصہ ہے اور استعماری ذہنیت کسی ملک تک محدود نہیں ہے۔ بیدی نے اور دوسرے لوگوں نے اس کے خلاف جو افسانے لکھے ہیں بہت زور کے افسانے ہیں، تو میں انتظار صاحب کی طرف یوں لوٹنا پسند کروں گا کہ بھائی تیسری دنیا کے افسانے میں جو چیز زیادہ مختلف ہے۔ اس کے حوالے سے انتظار صاحب ہمارے لئے بامعنی بنتے ہیں۔ منٹو اور بیدی کی نسل کے آگے دور میں وہ اس تلاش کا بہت بڑا حصہ ہیں کہ آخر ہم نے استعمار سے جو آزادی حاصل کی تو ہم اپنے قدموں کو آگے لے کر کیسے چلیں اور کیسے ہم نہ صرف اپنی آزادی کی جدوجہد میں جائز تھے بلکہ کوئی ایسی چیز تھی کہ جس کے تحفظ کی ضرورت تھی اور جس کو آگے فروغ دینا مقصود ہے گویا احتجاجی رویہ جو تہذیب کی پہچان ہے اس کے لئے لازم ہو گیا ہے کہ ہم اصنافِ کلام اور اصناف صنف کی طرف پلٹ کر دیکھیں۔ افسانے کے بارے میں عام طور کہا جاتا کہ یہ افسانہ ہم نے مغرب سے سیکھا ہے تو اگر مان لیں کہ یہ ہم نے مغرب ہی سے سیکھا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے یہ بھی استعمار کا ایک آلہ ہے۔ استعمار کا ایک تہذیبی آلہ ہے اس کی ضد استعمار یا بعدِ استعمار میں کیسے بدلا جا سکتا ہے۔ ہم سمجھتے

ہیں کہ انتظار حسین اور کسی حد تک قرۃ العین حیدر اور تھوڑے سے پہلے آنے والے بلکہ استعماری دور میں بھی کچھ لوگ اس کوشش میں مصروف تھے کہ آگے چل کر کیا ہوگا۔ آزادی کے بعد ہماری قید کیا ہوگی۔ افسانہ کی جو معنویت ہے وہ کس دور میں اس حوالے سے زیادہ ہے کہ تیسری دنیا میں ملکوں کی تہذیبی شناخت کیا ہے۔

رشید امجد: مظفر علی سیّد نے کہا کہ 'ہتک' طوائف کی عام کہانی سے نکل کر استعماریت کے خلاف علامت بنتی ہے۔ ہم تو یہ کہتے ہیں کہ نئے افسانے میں علامت شعوری طور پر استعمال ہو رہی ہے اور اسی لئے یہ علامتی افسانہ ہے لیکن کیا منٹو بھی اسے شعوری طور پر علامت بناتا ہے یا منٹو کے فن کا اعجاز ہے کہ اس کا فن خود بخود علامت بن جاتا ہے اور اسے شعوری طور پر معلوم نہیں کہ وہ کیا کر رہا ہے۔ منٹو کے طریق کار کو سامنے رکھتے ہوئے تو یہی کہا جا سکتا ہے کہ ممکن ہے کہ وہ اپنی طرف سے سیدھی سادھی طوائف کی کہانی لکھ رہے ہوں لیکن وہ بڑے فنکار تھے اسلئے اس کی دوسری سطح خود بخود پیدا ہوگئی۔ 'ہتک' کے معنوں کی یہ دریافت تو دراصل نقاد کی دریافت ہے۔ یہ تو ایک حقیقت ہے کہ نئے افسانے کی ایک تحریک ضرور بنی ہے لیکن افسانے میں جو تبدیلی ہوئی وہ بنیادی طور پر نظم کی تحریک تھی۔ افتخار جالب نے لسانی تشکیلات کی جو بات کی تھی وہ نظم کے حوالے سے تھی۔ اس وجہ سے بعض بنیادی مغالطے اسی وقت پیدا ہوگئے تھے جو ابھی تک چلے آرہے ہیں۔ نظم کی تکنیک کے حوالے سے جو چند باتیں نئی سامنے آئی تھیں۔ ہمارے اس وقت کے افسانہ نگاروں نے انہیں افسانے پر بھی چسپاں کرلیا۔

انتظار حسین: وہ علامتی چیز جس کا ہم ذکر کر رہے ہیں وہ بالکل الگ چیز تھی اور یہ علامتی رنگ جو ہمیں افسانہ نگاروں کے ہاں نظر آتا ہے اس کا اس سے کوئی تعلق نہیں یہ بالکل الگ ہے۔ مظفر علی سیّد نے کہا ہے کہ سامراج کے خلاف ایک جدوجہد جو تھی اس وقت کا افسانہ اس جدوجہد کی نمائندگی کر رہا تھا۔ اس کے ساتھ یہ اضافہ بھی کرلیں کہ ایک تو سامراج کے خلاف جدوجہد تھی اور پھر اس کے ساتھ ساتھ لوگوں کو یہ احساس تھا کہ ہم میں سماجی برائیاں اور سماجی خرابیاں ہیں۔ اس وقت کسی کے ذہن میں یہ نہیں آیا کہ ہمارے باطن میں بھی کوئی تضاد ہے، اس لئے وہ افسانہ ہماری خارجی زندگی کی نمائندگی کر رہا تھا۔ ہماری سماجی خرابیاں، ہماری سماجی محکومی کی نمائندگی کرتا تھا اس لئے اس وقت ۱۹ ویں صدی کا حقیقت نگاری کا جو اسلوب تھا وہ ہمارے زیادہ قریب تھا۔ اس لئے ۱۹ ویں صدی کی حقیقت نگاری میں اس نے عروج پایا۔ اگرچہ بعض لکھنے والے بتاتے رہے کہ یہ بیسویں صدی میں پیدا ہوا ہے اور مثالیں بھی لاتے رہے، اور عسکری صاحب نے کچھ کہانیاں بھی لکھیں لیکن عسکری صاحب کا افسانہ اس عہد کی نمائندگی نہیں کرتا اس کا آپ آگے کہیں رشتہ جوڑلیں۔ اس عہد کا افسانہ اس عہد کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ اس شعور کی حقیقت

نگاری کا افسانہ ہے۔ وہ رومانی حقیقت نگاری ہے جس کی منٹو صاحب نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ مسئلہ اس وقت پیدا ہوا جب اس سے آپ کو نجات مل جاتی ہے۔ اور اس وقت یہ نظر آتا ہے کہ وہ جو محکومی تھی اب ختم ہو گئی۔ سامراج تو الگ ہو گیا لیکن فی الحال ہمارے ساتھ کیا واردات گزر رہی ہے تب نظر ماضی کی طرف جاتی ہے کہ ہمارے اندر تو کوئی فساد نہیں ہے تو یہاں سے ہمارا تیسری دنیا سے تعلق پیدا ہوتا ہے جیسا کہ سہیل احمد خان نے اشارہ کیا ہے۔ وہ ٹھیک ہے کہ تیسری دنیا کے آغاز کے ساتھ اس طرح کا فکشن ہمیں نظر آنے لگا۔ اگر ہم اس سے استفادہ کریں تو ہمارے اندر اور باہر کا سارا فساد ختم ہو سکتا ہے۔ اس کا اظہار اس وقت ہوا جب علم بیسویں صدی کا ساتھ دے رہا تھا تو یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی۔ دوسری بات جو آپ کہہ رہے ہیں کہ اس وقت ہمارے بہت سے افراد ایسے ہیں جو اچھے اچھے افسانے تحریر کر رہے ہیں۔ اس کی ایک مثال مجھے یاد آئی میرا جی نئی نظم لکھ رہے تھے تو اس زمانے میں جگر صاحب بھی نظم لکھ رہے تھے جگر صاحب کی نظم کی بھی بڑی دھوم تھی۔ وہ بھی اپنے عہد کی نمائندگی کر رہے تھے۔ ہوتا یہ ہے کہ پورے کا پورا عہد ایک طرح نہیں لکھتا جدت بھی روایت کے ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہے۔ اس حوالے سے بھی کچھ تبدیلیاں آتی رہتی ہیں لیکن نئے ذہن کی نمائندگی اور نئے تخلیقی شعور کی نمائندگی وہ افسانہ یا وہ شاعری کرتی ہے جو اس تبدیلی کی مظہر ہو جیسے جگر صاحب بھی اپنی جگہ پر شعر لکھتے تھے مگر نئے رنگ کی نمائندگی اور تخلیقی شعور کی نمائندگی میرا جی کر رہے تھے۔

محمد منشا یاد: ایک تو وہ افسانہ نگار ہیں جو روایتی اسلوب میں لکھ رہے ہوتے ہیں اب جب نئے لوگ آتے ہیں، جب نئی تبدیلی اس میں آتی تو ظاہر ہے کہ اس کو قبولیت کا درجہ فوری طور پر نہیں ملتا تو یہاں ایک نئی بات پیدا ہوتی ہے اس پر ہمارا نقاد اور ہمارا قاری کہتا ہے کہ یہ جو نئے تجربے ہیں اور نئے لکھنے والے ہیں اس میں کچھ گمراہ لوگ ہیں۔ سنہری دور تو وہ تھا اور زرّیں عہد وہ تھا اور وہ زیادہ پڑھا جاتا تھا اور یہ اب نہیں پڑھا جاتا تو اس لئے یہاں سے بھی ایک نئی بات بنتی ہے۔ نیا افسانہ جیسے بھی پیدا ہوا، جیسے بھی آگے آیا، آپ نے اس پر تفصیل سے بحث کی لیکن اب یہ لکھا جا رہا ہے تو اس کی کیا صورتِ حال ہے۔

انتظار حسین: آپ یہاں دیر سے آئے ہیں۔ آپ کو مشکل کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ ۱۹۶۰ء کے آس پاس جنہوں نے تجریدی افسانہ لکھنا شروع کیا تھا انہیں رسالے چھاپنے کے لئے تیار نہیں تھے۔ انہیں اس سلسلے میں بڑی مشکل پیش آئی تھی۔ جب پرانے ادیب کہتے تھے کہ یہ کیا افسانہ ہے۔ مجھے اس کا احساس اس وقت ہوا جب میں نے ادبِ لطیف کی ادارت سنبھالی تھی تو مجھے پتہ چلا کہ اس قسم کا افسانہ تب لکھا جا رہا تھا۔ اس سے پہلے خود مجھے اس کا احساس نہیں تھا کہ یہ کیا ہو رہا ہے لیکن جب نئے افسانہ نگاروں کے افسانے آئے اور اس کے ساتھ یہ فلاں رسالے والے نے ہم

کو نہیں چھاپا تب مجھے احساس ہوا کہ ایک نئے قسم کا افسانہ آرہا ہے اور رسالوں میں ان کی اشاعت کے لئے جگہ نہیں ہے لیکن آپ جب آئے تو زمین ہموار ہو چکی تھی۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان: انتظار حسین نے نئے، پرانے افسانہ نگاروں کی تقسیم کی ہے۔ ابھی تک تقسیم کی مختلف اقسام ہمارے سامنے آئی ہیں۔ انہوں نے باطنی، داخلی اور خارجی کے حوالے سے تقسیم کی۔ میں اس سلسلے میں صرف اتنا عرض کروں گا کہ جیسے سوالات کی نوعیت بدل گئی جیسے علوم کی نوعیت بدل گئی اسی طرح باطن کی بھی نوعیت بدلی مثلاً ترقی پسند تحریک کے دور میں افسانے لکھے جارہے تھے وہ بھی ایک طرح سے باطن کی بات کرتے تھے۔ گو آج وہ باطن نہیں۔ نفسیات کا جو ارتقاء ہے جدید افسانے پر ویسے بھی نفسیات کا اثر ہمیں دکھائی دیتا ہے اس کے اجتماعی لاشعور کے اثرات اس سے مختلف نہیں ہیں۔ لیکن جو عصمت کی ''ٹیڑھی لکیر'' کا پہلا حصہ ہے اس کو ہم صرف خارج نہیں کہہ سکتے کہ انسان کی نفسیات کے ساتھ بھی اس کا بہت گہرا تعلق ہے اور وہ رویہ بھی ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔ دوسری بات جو منشا دیاد نے کہی ہے اصل بات وہی ہے کہ جب بھی کوئی نسل سامنے آتی ہے تو وہ اپنے سے پہلی نسل کے بوجھ تلے دبی ہوئی نظر آتی ہے اور وہ اپنے لئے کوئی گوشہ، کوئی کونہ، ہموار میدان تلاش کرنا چاہتی ہے یہاں ایک تو استعمار کے خلاف جدوجہد بڑے پیمانے پر ہوتی ہے لیکن ایک ادبیات کے میدان میں بھی جنگ لڑنی پڑتی ہے وہ بھی ایک قسم کی تنقیدی جنگ ہوتی ہے۔ اب اس میں دو طرح کے رویے سامنے آتے ہیں۔ ایک تو ردِ عمل پیدا ہوتا ہے جیسا کہ جدید افسانہ نگاروں میں بڑی حد تک ہمیں نظر آتا ہے کہ ایک طریقہ تو یہ ہے کہ ان کے خلاف اعلانِ جنگ کر دیا جائے اور یہ کہا جائے اور یہ کہ اس سے قبل اس طرح کا رویہ موجود نہیں تھا۔ نئی چیزیں آگئی ہیں اور باقی چیزیں پرانی ہوگئی ہیں یا نئی تکنیک میں لکھا ہے اس کو لازمی طور پر برتری حاصل ہوگئی ہے کیونکہ نئی تکنیک اس کے پاس ہے۔

یہ جو ایک اضطراب اور بے تابی نظر آتی ہے یوں کہا جاسکتا ہے کہ ہر نسل کی ایک خواہش ہوتی ہے، کہ پرانی نسل پر ہونے والا کام بند ہو جائے اور ہم پر شروع ہو، شاید اسے ضروری سمجھا جاتا ہے جب کہ کسی میں جان ہوتی ہے تو وہ رفتہ رفتہ جگہ پالیتا ہے البتہ تنقیدی جنگ ضروری لڑنی پڑتی ہے اور مخالفانہ ردِ عمل پر بتانا پڑتا ہے کہ نئی چیز کیا ہے اور اس میں کیا امکانات چھپے ہوئے ہیں لیکن اب تک نئے افسانے پر ہونے والی تنقید اصلاً ردِ عمل کا ردِ عمل ہے ابھی تک نئے افسانے کے متن کو سامنے رکھ کر مطالعہ نہیں کیا گیا۔

..................☆☆☆..................

(بشکریہ سہ ماہی ''پہچان'' کتابی سلسلہ نمبر ۵)

اردو افسانے کی صورت حال

شرکاء گفتگو

بلراج مین را، مہدی جعفر، دیویندر اسر، زبیر رضوی، ابرار رحمانی، محبوب الرحمن فاروقی، محمد کاظم

محبوب الرحمن فاروقی: حضرات! یہ اتفاق ہے کہ ''آجکل'' کے دفتر میں اردو افسانے کے بعض اہم ستون اور پارکھ اکٹھا ہوئے ہیں اور ہم لوگ ادھر ادھر کی گفتگو کر رہے ہیں۔ اس سے پہلے کہ ہم ایک دوسرے سے مصافحہ کر کے جدا ہو جائیں میں اسے بہتر سمجھتا ہوں کہ اس موقع کا بھرپور فائدہ اٹھایا جائے۔ کیوں نہ ہم اپنی گفتگو کو آج کے اردو افسانے پر مرکوز کریں۔ اس محفل میں بلراج مین را موجود ہیں جو تقریباً ۲۲ سال ہوئے اردو افسانے سے اپنا منہ موڑ چکے ہیں بلکہ ادبی دنیا سے ہی کنارہ کش ہو کر خاموشی کی زندگی گزار رہے ہیں۔ بلراج مین را کی شخصیت ہمیشہ انقلابی رہی ہے۔ انہوں نے افسانوں کی صورت میں جو کچھ لکھا ہے اسے کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ اس کی چھاپ انمٹ رہی ہے اور اردو افسانے کی کوئی بھی تاریخ ان کے تذکرے کے بغیر ممکن نہیں۔ یہ ترقی پسند بھی رہے ہیں، جدید بھی اور آج کے دور میں سانس لے رہے ہیں۔ یہ بھی ہے کہ انقلابی ذہنیت کی بدولت انہوں نے ہر روش سے اور ہر تحریک سے جلد ہی علیحدگی اختیار کر لی۔ یہ اتنے زیادہ زود حس ہیں کہ جلدی دل برداشتہ ہو جاتے ہیں۔ بلراج مینرا ہی اردو کے وہ پہلے افسانہ نگار ہیں جن کا افسانہ سب سے پہلے انگریزی میں ترجمہ ہوا اور پنگوئن کی ہندوستانی کہانیوں کے کلاسکس میں شامل کیا گیا۔ یہ کہانی ''ماچس'' کے عنوان سے ترجمہ ہوئی اور اسے ہندوستان کے علاوہ بیرونی ممالک میں بھی ترجمے کے ساتھ شوق سے پڑھا گیا۔

آج کی اس محفل میں دیویندر اسر بھی موجود ہیں جو بہت اچھے افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں اور اس وقت اردو دنیا کے جدید منظر نامہ میں سب سے بڑے نقاد اور نظریہ ساز بن کر ابھرے ہیں۔ زبیر رضوی گرچہ افسانہ نگار نہیں ہیں لیکن ان کی خودنوشت 'گردش پا' میں وہ روانی پائی جاتی ہے جو اسے خودنوشت کے بجائے ناول کا درجہ دیتی ہے۔ یہ مدیر بھی ہیں اور ''ذہن جدید'' کے توسط سے نئے نئے افسانے شائع کر کے اردو افسانے کے افق کو عالمی رنگ دے رہے ہیں اور میں تو یہ

کہوں گا کہ افسانہ کے ایسے پارکھ ہیں کہ ان کی نگاہ سے کوئی بھی افسانہ چھوٹتا نہیں ہے۔ مہدی جعفر نے افسانے تو نہیں لکھے لیکن آج کے اس دور میں اردو افسانے کے سب سے بڑے نقاد اور نبض شناس بن کر ابھرے ہیں اور ان کی تحریر کو اعتبار کا درجہ حاصل ہو چکا ہے۔

ان چاروں حضرات میں ایک قدر مشترک اور بھی ہے کہ یہ بھی اردو میں سعادت حسن منٹو کی کسی نہ کسی پہلو سے بازیافت کرنے والے اصحاب ہیں۔ مین را نے تو خیر منٹو کی ساری مطبوعہ، غیر مطبوعہ کہانیوں اور دوسری تحریروں کو 'منٹو نامہ' کے نام سے مرتب کیا ہے جسے ہندی میں راج کمل نے شائع کیا ہے۔ میں اس موقع کو غنیمت جانتے ہوئے آج کے افسانے کی صورتحال کا خصوصاً مین را کے اثرات پر آپ بھی حضرات کے خیالات جاننے کی کوشش کروں گا۔ سب سے پہلے میں مین را سے ہی درخواست کروں گا کہ وہ اپنے افسانوں کے توسط سے آج کی صورت حال پر گفتگو کا آغاز کریں۔

بلراج مین را: آج چالیس پینتالیس برس کے بعد جو مجھے سب سے زیادہ تکلیف ہے وہ اس بات کی ہے کہ جن آدرشوں کو لے کر میں چلا تھا، جو میرے ذہن میں تھے اور جس طور پر میں نے کام کیا اگر ان کو میں آج سامنے رکھوں اور اس سفر کے دوران جو شروع میں میرے رفیق تھے پھر اور آئے اور آتے چلے گئے۔ تو معاملہ اتنا چوپٹ ہے کہ مجھے اپنی زندگی کے ۴۵ برس جو ایک ناگرک کے ناطے بہت معمولی زندگی ہے وہ بھی ضائع ہوتی نظر آرہی ہے۔ اگر ہم آدرشوں کو لیں یا اگر ہم پچھلے پچاس برس کے ادب میں Different Movements کو لیں...... میں اردو کی بات نہیں کر رہا ہوں Even ہندی کی بھی نہیں، ہمارے Painters اور Musician اور یہ سارے کے سارے لوگ اتنے محدود ہیں کہ ہندو مسلم فسادات کی مخالفت کے سلسلے میں ہو، مشترکہ تہذیب کے بارے میں ہو یا دوسری چیزوں کے بارے میں ہو۔ ہر وہ چیز جس کے بارے میں ہم نے لکھا ہر دوسرے برس وہی چیز اتنی تیزی سے ابھر کر آئی۔ ایک عام آدمی کو نہ تو آپ کے Music سے دلچسپی ہے نہ آپ کے ادب سے کوئی دلچسپی ہے، نہ آپ کی فلم سے کوئی دلچسپی ہے۔ جس کو وہ دیکھتا ہے اور جس میں پیغامات کے انبار لگے ہوتے ہیں لیکن اس کی زندگی پر کوئی اثر نہیں ہوتا، کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔ اگر کوئی حادثہ ہو جاتا ہے تو میں حیران ہو جاتا ہوں۔ بابری مسجد کی واردات، کتنے لوگوں کے بیانات، کوئی فائدہ نہیں۔ ارے بھئی آپ یہ کیوں نہیں سمجھتے کہ آپ کی شکست ہوئی ہے آپ Failure ہوئے ہیں۔ پچاس برس کے بعد اگر ہمارے ہندوستان میں ایسا حادثہ ہوتا ہے تو یہ ہمارے لئے شرم کی بات ہے۔ ہوا یہ کہ Lime light میں آنے کے لئے، ٹی وی پر آنے کے لئے ہم بیانات دیتے ہیں۔ بات کچھ نہیں۔ بڑے بڑے Painters شامل ہو جاتے ہیں۔ کئی تو صاحب تصویریں بنانے لگتے ہیں۔ ارے آپ

کی تصویریں دیکھتا کون ہے اور آپ اندازہ لگایئے جب ہم نے لکھنا شروع کیا تو ۳۵ یا ۴۰ کروڑ آبادی تھی آج سو کروڑ کی آبادی ہے۔ تعلیم کی سطح بہت نیچی ہے۔ ہمارے یہاں دستخط کرنے والے لوگوں کو ہم پڑھا لکھا ماننے لگتے ہیں۔ آج St.Stephen سے جو لڑکا نکلتا ہے، ایم اے کرتا ہے اس کی Q.I ادب کے سلسلے میں زیرو ہوتی ہے۔ ہمارے جو Literature کے ڈاکٹر ہیں ان کو اپنے سبجکٹ کے بارے میں کوئی علم نہیں ہوتا اور وہ ڈاکٹر ہوتے ہیں۔ اسی لئے آج آپ کے یہاں بہت سے ڈاکٹر ہیں، چار چار انگریمنٹس کے لئے لکچررس کو ہم ڈاکٹر بنا دیتے ہیں۔ اس کی کوئی دلچسپی کسی چیز میں نہیں ہے۔ آپ بات کیا کرتے ہیں ادب کی۔ یہ Irrelevent ہے۔ معاف کیجئے گا Jhon Little Wood نے سپرو ہاؤس میں جواہر لال نہرو کی موجودگی میں کہا تھا You don't need theatre, you need literature میں کہتا ہوں۔ We don't need literature and fine arts, we need something else.

محبوب الرحمٰن فاروقی: دیویندر اسر صاحب! ہمارے معاشرے اور سماج میں کیا کیا ہو رہا ہے اور ادب اس کو کتنا متاثر کر سکتا ہے یا اس میں کتنی تبدیلی لا سکتا ہے؟ اس معنی میں اس کی کوئی Values ہیں یا نہیں؟

دیویندر اسر: یہ تو ایک بہت بڑا سوال ہے۔ میں مین را کی کہانیوں کے پس منظر میں یہ بات کہنا چاہتا ہوں کہ ان کی اپنی ایک Commitment ہے، جیسا کہ انہوں نے خود بھی کہا ہے کہ Commitment سے مراد، Political یا Social issues سے رہی ہے۔ اور اس سلسلے میں انہوں نے کہا کہ ایک ناگرک، ایک شہری کی حیثیت سے انہوں نے ایک Active رول ادا کیا ہے، بہ حیثیت ایک Political and social activist کے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی ہوا ہے کہ جب انہوں نے کہانیاں لکھیں تو جو کچھ باہر کی دنیا میں ہو رہا تھا انہوں نے اسکو بغیر کسی تبدیلی کے اسی طرح نہیں پیش کیا جیسا کہ انہوں نے خود شکایت کی ہے کہ آج ہم ڈھیروں کہانیاں لکھتے ہیں لیکن اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ انہوں نے بہت گہرے طور پر جو ہمارے سماج میں عوامی زندگی کو لیتے ہوئے ان کی چھان بین کرتے ہوئے بلکہ ایک تخلیقی طور پر اس کو سماج میں از سر نو Re-invent کیا ہے۔ اسی لئے ان کی ہر کہانی پولیٹکل تو ہے پر پولیٹکس پر نہیں ہے۔ یہ جو Deeper Political Commitment ہے حالانکہ اب کہا تو نہیں جاتا کہ Personal is Political ہر چیز جو ہماری ذاتی زندگی میں ہے، Political ہے۔ اس معنی میں ان کی کہانیاں سیاسی ہیں۔ لیکن اس میں سیاست اس طرح نہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ انہوں نے جو رویہ اپنایا تھا اپنے ادب کے بارے میں اور اپنے سماج کے بارے میں وہ

زیادہ صحیح ہے کہ ہم اپنے ادب سے سماج کو تبدیل کرنا چاہتے ہیں۔ شاید یہ ممکن نہیں ہے۔ اگر ہم سمجھتے ہیں کہ ہمارے سماج میں اتنی قابلیت ہے تو اس کے لئے ہم Active role ادا کر سکتے ہیں اور ذہنی طور پر ہمیں جو ورزش کرنی پڑتی ہے وہ Active بہت کم ہوتی ہے بلکہ کہانی میں اس کو کیسے سرایت کیا جائے۔ اسی لئے اگر ان کا اثر آج بھی دیرپا ہے۔ دیرپا اس معنی میں نہیں کہتے کہ لوگوں نے ان کو Follow کیا ہے بلکہ ختم نہیں ہوتا، ان کی کہانی کم ہوتی یا مرتی نظر نہیں آتی۔ جب بھی آپ پڑھیں گے ان کی کہانی نئی نظر آئے گی۔ کتنی بھی تبدیلیاں ہو جائیں چونکہ اس بات کے اندر جیسا کہ انہوں نے خود کہا ہے کہ اس میں ایک خاص قسم کی خرابی داخل ہو چکی ہے کہ جب لوگ ان کی کہانی پڑھیں تو ہم فوراً یا لاشعوری طور پر اس جانب مڑ جاتے ہیں۔ اس معنی میں ان کی کہانیاں زیادہ دیرپا ہیں۔ دوسری بہت سی کہانیاں جو Politics پر، یا سماجی سروکاروں پر لکھی گئی ہیں۔ اس میں بہت گھن گرج ہے، اس میں بہت بڑا شور ہے۔ ان کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ ان میں کوئی گھن گرج نہیں ہے۔ ایک Deeper resentment ہے۔ ایک بہت گہرے طور پر دکھ ہے۔ ایک Emotional envolement لیکن سب کے اندر انہوں نے جو بنا ہے وہ A creative writer انہوں نے لیا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ ہمارے ادب اور زبان کی اپنی ایک روایت رہی ہے اور آپ اس روایت میں ایک نقاد بھی رہے ہیں۔ اور ویسے بھی ہم ادب کے بارے میں، سماج کے بارے میں زیادہ Educated اور بہت زیادہ Sensetive نہیں، اس لئے یہ ساری خرابیاں پیدا ہو رہی ہیں۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ فاروقی صاحب نے ''آجکل'' میں مین را کا جو گوشہ شائع کیا ہے یہ ایک ضروری کام ہوا ہے۔ یہ ایک بہت ضروری بات ہے کہ آج کے لکھنے والوں کے لئے وہ سماجیات پر لکھتے ہیں۔ پولیٹکس پر لکھتے ہیں، فسادات پر لکھتے ہیں، کرپشن پر لکھتے ہیں اور میرے خیال سے اتنے بڑے بڑے ناول لکھتے ہیں کہ پہلے دس صفحہ کے بعد آخری کا دس صفحہ پڑھئے تو کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ نہ نظریے کا، نہ ارتقا کا، نہ آرٹ کا اور ان کی (مین را کی) دس صفحہ کی کہانی پڑھ جائیے پھر دوسری پڑھئے پھر تیسری پڑھئے تو ایک پورا ذہن جو ایک وقت کا ذہن ہے اور ہندی میں ایک غلط لفظ استعمال کیا جاتا ہے لیکن یہاں بالکل ٹھیک ہے کہ 'سمے کا ساکشی'۔ یہ سمے کا ساکشی جو ہے یہ ایک کال کو اپنے اندر سمیٹتا ہے۔ اس کال کی Blue Shade کو 'آجکل' نے اپنے اندر بند کیا ہے۔ یہ شروعات ہے آگے اور کام ہوگا۔ یہ ایک بہت بڑا کام ہے اور مجھے بڑی خوشی ہے کہ آج میں مین را کے ساتھ بیٹھا ہوں بہت دنوں کے بعد۔

محبوب الرحمٰن فاروقی: اردو کی کہانیاں جو دوسری ہندوستانی اور غیر ملکی زبانوں میں ترجمہ یا انتخاب کی جا رہی ہیں۔ کیا وہ اردو کی نمائندہ کہانیاں ہیں یا صرف سیاسی یا ذاتی تعلقات کی بنیاد پر

کہانیوں کا انتخاب اور ترجمہ کیا جا رہا ہے۔ اسر صاحب آپ کا کیا خیال ہے؟

دیویندر اسر: ایک لفظ استعمال کروں گا Insensitive۔ ایک جو بے حسی آ گئی ہے ہمارے اندر کچھ ہوتا، چلتا ہوا۔ اب میں سلمان رشدی کی مثال دوں کہ انہوں نے جو موضوع چنا وہ اسلئے کہ یہ اس کی بے حسی ہے کہ اس نے یہ کوشش نہیں کہ یہ جاننے کی کہ اردو یا دوسری ہندوستانی زبانوں میں کیا لکھا جا رہا ہے، جو آسانی سے دستیاب ہوا، یا جو ان کے کان میں پڑ گیا، اسے انہوں نے لے لیا۔ ادب کے بارے میں، کلچر کے بارے میں، پورے لوگوں کے بارے میں، اپنے پورے سماج اور معاشرے کے بارے میں یہ بے حسی ہے۔ آج یہ نہیں کہ آپ کتنے بڑے ادیب ہیں بلکہ اگر آپ حساس ہیں تو آپ کو اپنی گردن ذرا باہر نکالنا پڑے گا۔ آپ کو پوچھنا پڑے گا۔ آپ دو کا انتخاب کیجئے یا چار کا کیجئے، اس میں کوئی حرج نہیں ہے اور ایسی کوششیں ہوتی رہتی ہیں۔ اچھی کوششیں، بری کوششیں، لیکن آپ کوشش ہی نہیں کرتے۔ اگر انگریزی میں وہ کہانی موجود نہیں ہے تو وہ کہانی Exist نہیں کرتی۔ یہ ایک بڑا مسئلہ ہے اور انگریزی میں اگر کوئی کتاب چھپتی ہے، ایک Elitist طبقہ ہے ہمارا، ایک اشرافیہ ہے جو انگریزی میں لکھتا ہے۔ پانچ ستارہ ہوٹلوں میں اس کی رونمائی ہوتی ہے۔ لیکن اس میں Literature نہیں ہوتا۔ اس میں سوشولائٹس ہوتے ہیں۔

آج سارا کلچر اور سارا ادب جو ہے وہ سوشولائٹس نے Appropriate کر لیا ہے کیونکہ وہی پولیٹکل کلاس ہے، وہی سوشل کلاس ہے وہی فیشن کی کلاس ہے، وہی سیمنارسٹ کی کلاس ہے، وہی باہر جاتی ہے سیمنار پڑھنے کے لئے اور جب وہاں سے لوٹتی ہے تو اپنے ساتھ وہاں کا فیشن بھی لاتی ہے، کلچر بھی لاتی ہے اور اسی کے ساتھ تکنیک بھی لاتی ہے اور ادب بھی لاتی ہے۔ اس کے پاس اتنا بڑا میڈیا ہے، پورا اخبار۔ آپ نے کبھی ہمارے Limelight پروگرام دیکھے ہیں۔ شاید ہی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ اس میں ہندوستانی ادب کے بارے میں کبھی کوئی بحث ہو اور Third world rated جو ہوتے ہیں۔ کیونکہ وہ جو کرنے والے ہیں وہ بھی اسی کلاس کو Belong کرتے ہیں۔ اس معنی میں اب میں نہیں جانتا کہ ایک افسانہ نگار یا ناول نگار پوری ایک تہذیب، زبان، ادب یا رسالے اس میں کتنا رول ادا کر سکتے ہیں۔ لیکن جب تک یہ نہیں ہوتا ادب مکمل نہیں مانا جاتا۔ اب ایسا نہیں ہے کہ اچھے افسانے نہیں لکھے جا رہے ہیں۔ Catagorisation کرنے کی بھی ضرورت نہیں ہے کہ یہ ترقی پسند ہے، یہ جدید ہے یا مابعد جدید۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ بات یہ ہے کہ وہ جو تخیل کی اس کی اڑان ہے وہی ٹھیک طرح سے موجود ہے وہ ممنوع نہیں ہے خواہ پولیٹکس ہو یا کلچر۔ سوال یہ ہے کہ آپ کس طرح اس کو Treat کرتے ہیں۔ اس Treatment سے اس کی دیرپا ہونے کی اس کے پائیدار ہونے

کی، اس کے آگے تک جانے کی بات ہے۔ کیونکہ اگر سماجی تبدیلی کہا جاسکتا ہے تو یہ ہے کہ آپ کے ذہن میں کتنے گہرے طور پر ادب کی تخلیقیت کے ذریعہ اس کے سروکار کی سرایت کردی گئی ہے اور یہ بڑی ہی دردناک حالت ہے کہ نقاد اس وقت حاوی ہے۔ تخلیقی ادب پیچھے جارہا ہے۔ فیصلہ نقاد کرتا ہے۔ اگر ایک زمانہ میں ترقی پسندوں کی تھیوری تھی۔ آج بھی اگر ہے تو تھیوری ہے۔ آج جتنی بحثیں آپ پڑھ لیجئے سب تھیوری کی ہے۔

ابرار رحمانی: تو یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر تخلیق کار خود ست رفتار ہو جائیں گے، خود تھک کر بیٹھ جائیں گے جیسا کہ خود آپ کی ہی مثال ہے کہ ''خوشبو بن کے لوٹیں گے'' کے بعد کوئی تخلیق آپ کی نہیں آئی۔ ٹھیک ہے اس سے آگے کی منزل آپ نے طے کرلی لیکن کچھ اور نہیں آیا۔

دیویندر اسر: میں نے خود کہا ہے۔ یہ Self Condemnation ہے کہ ہم لوگ آسان بات کرتے ہیں۔ کیونکہ تھیوری کا لکھنا ایک آسان کا ہے، تخلیق کرنا ایک مشکل کام ہے۔ اسی لئے ہم دیکھتے ہیں کہ جو کچھ امریکہ میں ہوا۔ ہمارا نقاد وہی یہاں بھی کرنے کی کوشش کررہا ہے اور وہ کافی حد تک کامیاب ہوا ہے۔ پیرویٔ مغرب میں اس نے بھی تھیوری کو، تنقید کو، تخلیقی ادب سے الگ کردیا ہے۔ اور اس تھیوری کو ایک طرح سے فوقیت دے دی گئی، تخلیقی ادب پر تھیوری کا اطلاق کیا جائے جب وہ ادبی تھیوری جو ہوتی ہے وہ غیب سے نہیں لاگو ہوتی بلکہ پورا ادب جو ہے اس سے نکلتی ہے۔ ٹھیک ہے تھیوری ایک پیمانہ بناتی ہے۔ کیا ان کی کہانیوں کے بعد کوئی ایک تنقید ایسی آپ کو نظر آتی ہے جس نے کوشش کی ہو تھیوری بلڈنگ کی اردو افسانے یا اردو فکشن کی۔ ان کی یا کسی اور کی کہانی لے لیجئے، منٹو کو لے لیجئے جس پر انہوں نے بہت کام کیا ہے یا بیدی کا نام لیا جاسکتا ہے۔ کیا ان کی کہانیوں سے ہم نے کوئی تھیوری بلڈنگ کا کام لیا ہے۔ ہم نے پہلے تھیوری Evolve کی اور اس کو ادب پر لاگو کردیا اور سارے کو ہانک دیا۔ کسی قسم کا بھی ادب ہو۔

دوسری بات میں یہ کہوں گا کہ اس تھیوری میں جو موجود ہے معنی پر بڑا زور دیا ہے۔ معنیات کیا ہے۔ کیا ادب صرف معنیات کا مسئلہ ہے یا کچھ اور بھی ہے۔ It is a totality of human living as such existance معنیات کے علاوہ بھی تو ادب ہے۔ اگر نہیں ہے تو ادب ہے نہیں۔ معنیات کا مسئلہ ہو تو ہم ایک ایڈیٹوریل میں بھی لکھ سکتے ہیں کہ ہمارا مطلب یہ ہے۔

زبیر رضوی: مین را صاحب نے جو باتیں کی ہیں ان کا بہت بڑا کینواس ہے اور جیسا کہ دیویندر اسر نے کہا کہ اس میں کئی بحثیں شامل ہیں۔ میں صرف مین را کی بات سے شروع کررہا ہوں۔ میرا خیال یہ ہے کہ ایسا نہیں ہے کہ کوئی ایک نسل، ایک Period یا ایک عہد جو ہے تخلیق کا کوئی عہد ہے۔ چاہے اسے ہم بیس برسوں میں بانٹیں یا پچاس برسوں میں تو تخلیقی طور پر رائیگاں جاتا

ہے۔ کبھی بھی کسی بھی عہد میں تخلیق کاروں کی بھیڑ نہیں لگتی ہے وہ دو یا تین یا چار ہی شاعر یا ادیب ہوتے ہیں جو آپ کو دے کر جاتے ہیں باقی جتنے لوگ ہیں وہ کھاد کا کام کرتے ہیں یا کوڑا کباڑا۔ تو ایسی صورت حال میں، میں نہیں سمجھتا کہ اتنی آسانی سے مین را کی طرح یہ نہیں کہا جاسکتا کہ میرے عہد میں جو افسانے لکھے اس میں کچھ بھی ایسا نہیں ہے کہ جو قابل ذکر ہو! یہ سامنے کی بات ہے کہ ہماری اپنی جو زبان ہے وہ بڑی ہی ثروت مند زبان ہے تخلیقی اعتبار سے بھی بہت ثروت مند ہے ایسا نہیں ہے کہ ہمارے یہاں ادب تخلیق نہیں ہوا لیکن انگریزی ہمارے یہاں قابض ہے۔ پچھلے پچاس برسوں میں ہم ہندی یا کسی بھی دوسری زبان کو قومی زبان نہیں بنا پائے یا اس سطح تک نہیں پہنچا پائے کہ کہہ سکیں یہ ہمارا نیشنل پریس ہے۔ آج انگریزی کا پریس ہی نیشنل پریس ہے۔ اس میں جو چھپ جائے، جس کی جو پبلسٹی ہو جائے وہ بڑا رائٹر بن جاتا ہے۔ یہ صورت حال ہمارے یہاں ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ہمارے یہاں علاقائی زبانوں میں انٹرایکشن نہیں ہے لیکن اردو کا جہاں تک تعلق ہے اتنی بات تو اس کے بارے میں کہی جاسکتی ہے کہ مین را سے پہلے کی نسل مثلاً کرشن چندر، بیدی، منٹو، غلام عباس، عصمت چغتائی کی نسل نے یقینی طور پر ہندوستان کے افسانوی منظر نامے کو جو علاقائی زبانوں میں ہو رہا تھا خاص طور پر ہندی میں اس کو متاثر کیا اور اس کے اثرات آپ کو راجندر یادو کے یہاں مل جائیں گے، موہن راکیش کے یہاں مل جائیں گے، کملیشور کے یہاں مل جائیں گے اور بہت سے دوسرے لوگوں کے یہاں مل جائیں گے۔ یہاں تک کہ اب اُدے پرکاش جیسے لوگ جو منٹو اور بیدی کو پڑھتے ہیں تو اس طلسم سے باہر نہیں آپاتے۔ تو میں نہیں سمجھتا کہ کسی بڑے ادب کی کوئی بڑی پہچان بھی ہو سکتی ہے کہ صاحب آپ اس طرح لکھیں کیونکہ کبھی کبھی حالات بُرے ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر جب روس کے ساتھ ہمارے تعلقات بہت زیادہ تھے تو امریکی ادب کے مقابلے میں روسی ادب کی جتنی زیادہ معلومات ہماری تھی وہ کسی اور ادب کی بھی نہیں تھی۔ وجہ یہ تھی کہ اردو میں وہ Resources جو ہیں اس کے ادبی سوتے جو ہیں اور اس کا جو منظر نامہ ہے اسے اتنا مقبول بنایا گیا تھا کہ اس کے لئے اتنا لٹریچر موجود تھا کہ اب ہمیں پتہ بھی نہیں کہ دوستووسکی کے بعد دنیا میں کوئی اہم لٹریچر تخلیق ہوا بھی تھا نہیں۔ اب چونکہ مغربی ممالک خاص کر امریکی اثرات اور باقی ملکوں کے جو اثرات ہیں وہ ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ اس لئے ہمیں اپنے چھوٹے ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ آپ عالمی منظر نامے کی طرف دیکھیں ہم دیکھیں گے کہ اردو ادب یا ہندوستانی ادب جو ہے، میں مین را کی طرح اتنی آسانی سے نہیں کہوں گا کہ پورے ہندوستانی ادب میں کچھ ہوا ہی نہیں ہے۔ ایسی بات نہیں ہے خود ان کی نسل میں یا خود ان کے پاس دو، تین کہانیاں ہیں۔ سریندر پرکاش کے پاس کہانی موجود ہے۔ اقبال مجید کے پاس کہانی

موجود ہے۔ عابد سہیل اور سلام بن رزاق کے پاس کہانی موجود ہے۔ بالکل نئی نسل میں لیجئے تو سید محمد اشرف اور خالد جاوید جیسے کہانی کار بھی موجود ہیں ہمارے یہاں۔ ان کے پاس اچھی کہانیاں ہیں۔ لکھنے والے تو ہر دور میں پچاس، ساٹھ یا سو ہوں گے، لیکن اچھی یا اہم کہانیاں تو گنتی ہی کی ہوتی ہیں۔ ہم نے چونکہ پڑھنا بند کر دیا ہے تو اچھی کہانیوں کی کھوج اب نہیں ہو رہی ہے۔

اب رہا مسئلہ یہ کہ زندگی ہماری رائیگاں گئی۔ ہندوستان ایسے ہی حالات سے دوچار ہے۔ اس کا عکس ہماری کہانیوں میں ہے۔ میں یہ ضرور مانتا ہوں کہ کہانیاں لکھی جا رہی ہیں اچھی یا بری۔ اس کی سب سے بڑی وجہ غالباً یہ ہے کہ نئی نسل کے پاس، خاص طور پر مین را کے بعد جو لوگ آئے ہیں۔ مین را اور سریندر کے یہاں یا اقبال مجید کے یہاں ریاضت کی Continuity ملتی ہے افسانہ لکھنے کی۔ اچھے افسانے کو تخلیق کرنے کا رویہ ان کے یہاں ملتا ہے۔ اس کی پوری نسل میں لیکن نئی نسل میں خاص طور پر جو افسانہ نگار آئے۔ ان کے یہاں Spark ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ کہانیاں نہیں لکھ رہے ہیں اور افسانہ ختم ہو گیا۔ لیکن اتنے بڑے Dimension نہیں ہیں غالباً اُس کی وجہ یہ ہے کہ آپ کا جس طرح کا Involement ہے جیسے مین را نے بتایا کہ ان کا Involment فائن آرٹ سے بھی ہے، مین را جیسے ادیب کا Involment اپنے زمانے کی سیاست سے بھی ہے۔ اپنے زمانے کی سماجیات سے بھی ہے۔ اپنے زمانے کی Contovercies سے بھی ہے انسان کی سطح پر انسان کو جو زندہ رہنے کا حق ملنا چاہیئے تھا اور ادیب جس حساب سے انسانی زندگی کو دیکھتا ہے وہ ہمارے یہاں، ہمارے ادیبوں کے یہاں ہمارے افسانہ نگاروں کے یہاں اس مشاہدے کی کمی ہوتی جا رہی ہے۔ چونکہ ہم بہت سمٹ گئے ہیں۔ ہماری کہانی میں جو ایک بڑا کینواس ملتا تھا اس میں گاؤں بھی تھا، اس میں شہر بھی تھا، انسانی زندگی کی ٹوٹ پھوٹ بھی تھی۔ اس میں مسلم معاشرہ تھا۔ اس میں سماجی برائیاں تھیں۔ ''جگا'' جیسی کہانی بھی ہمیں ملتی تھی، بیدی کی کہانیاں بھی ہمیں ملتی تھیں۔ اس میں عصمت بھی لکھ رہی تھیں۔ اس وقت کا کاسمو پولیٹن ہندوستانی سماج تھا، جو پھیلا ہوا تھا پنجاب میں بھی، گجرات میں بھی، مہاراشٹر میں بھی۔ اس کا Reflection آپ کو ملتا ہے دیویندر اسر کی کہانیوں میں، جدید حسیت بہت زیادہ ہے کیونکہ انہوں نے ان حالات کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ روشو جیسی کہانیاں۔ آپ ان کو پڑھئے تو آپ کو لگے گا کہ یہ آدمی جو ہے، یہ کہانی کار جو ہے اس نے اگر جاگیردارانہ دور دیکھا ہے۔ آج کے افسانہ نگار، مین را یا میرے جیسے تخلیق کار کی سب سے بڑی خوش نصیبی یہ بھی ہے کہ ہم نے اپنے زمانے میں جاگیرداروں کا دور بھی دیکھا، اپنا غلام ملک بھی دیکھا چاہے بچپن میں دیکھا ہو لیکن آزادی بھی دیکھی اور اس کے بعد زمینداری کا خاتمہ بھی دیکھا، نئی تہذیب کا عروج بھی دیکھا۔ یہ تمام چیزیں دیکھیں

اوران سب کو ہماری شاعری اور فکشن میں اپنا اظہار بھی ملا۔ دوسری جو اہم بات ہے جس کی وجہ سے ہمارے پچاس برس میں ہماری شاعری اور ہمارا افسانہ جو پس پشت چلا گیا اس کی سب سے بڑی وجہ یہ رہی کہ پچھلے پچیس تیس برسوں میں خاص طور پر ہماری تنقید کا ایک مافیہ ایسا Develop ہو گیا کہ جسکی وجہ سے...... میں یہ سچ کہہ رہا ہوں کہ ان میں کچھ لوگ ایسے ہیں جنہوں نے اردو کے سارے اداروں پر قبضہ کر رکھا ہے۔ انعامات بھی وہی دلواتے ہیں۔ تخلیق یا تنقید کے یہی مافیا ہاتھ میں چھڑی لئے لوبھ لالچ والے ادیبوں کو ہانک رہا ہے۔ اگر کچھ انگریزی میں ترجمہ بھی ہونا ہو تو وہ بھی انہی کے Reference سے ہوگا۔ اگر آج ہندی میں ترجمہ ہو رہا ہے یا انگریزی میں ترجمہ ہو رہا ہے۔ ہماری پروبلم یہ ہے۔ مجھے بہت تکلیف ہوتی ہے اس بات سے کہ جب کوئی تخلیق کار یہ کہتا ہے کہ صاحب ہمیں انعام ملا ہے۔ یا ہمیں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ مل گیا یا ہمارے ترجمے انگریزی میں ہو رہے ہیں۔ ایک ہوتا ہے ترجمہ ہو جاتا جیسے مین را کی کہانی ''وہ'' کے گیارہ ترجمے ہو چکے ہیں۔ سریندر پرکاش کی کہانی خود ترجمہ ہوتی ہے اسے کسی کی سفارش کی ضرورت نہیں۔ دیویندر اسر کی کہانی کا خود ترجمہ ہوتا ہے منٹو، عصمت، غلام عباس اور بیدی کی کہانیوں کا خود ترجمہ ہوتا ہے۔ لیکن یہاں ایک پورا گروپ ہے جو یہ سوچتا ہے کہ کس کو کب کہاں بانس پر چڑھایا جائے۔ اگر آپ ساہتیہ اکادمی یا قومی کونسل اردو کے منچ پر بیٹھے ہیں تو آپ معتبر ادیب ہو گئے۔ مین را کی مثال موجود ہے کہ پچھلے پچاس برسوں میں تین قومی سیمنار کہانیوں پر ہوئے ہیں دہلی میں۔ تین بڑے سیمنار افسانے پر ہوئے اور ان میں مین را کو مدعو نہیں کیا گیا۔ آپ کیا کریں گے؟ کون کس سے باز پرس کرے گا کہ آپ کن لوگوں کو دنیا کے سامنے بڑا کہانی کار یا شاعر ثابت کر رہے ہیں۔ مین را تو یہ کہہ رہے ہیں کہ صاحب رشدی نے ایسا کر دیا۔ میں تو رشدی کو بھی نہیں مانتا۔ ان لوگوں کو تو معلوم ہی نہیں کہ اردو میں کیا ہو رہا ہے کہ کہانی نہیں لکھی جا رہی، میں سمجھتا ہوں کہ افسانے کی موجودہ صورت حال زیادہ مایوس کن نہیں ہے۔ لیکن اس میں سب سے بڑی پروبلم یہ ہے کہ آج کے افسانہ نگار اور تخلیق کار کو لبھانے کے لئے جو Incentives چل پڑے ہیں، جو ہمارے یہاں پبلسٹی کا ایک نیا دور شروع ہو گیا ہے۔ مختلف شعبوں سے جو لوگ ادب میں داخل ہونے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ان شہرتوں کے بل بوتے پر ادب میں آنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ پھر ادب کو کیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو اس سے بھی ہمارے یہاں مایوسی پیدا ہو گئی ہے۔ مجھے مجموعی طور پر ایسا نہیں لگتا لیکن یہ ضرور ہے کہ تمام چیزوں پر سیاست حاوی ہے مین را یہ کہتے ہیں کہ میرے اندر ٹوٹ پھوٹ بہت ہے۔ میں کہتا ہوں بھئی آپ کے یہاں ہی ایسا نہیں ہے۔ آپ کی نہیں بلکہ ہندوستان کے پچاس کروڑ لوگوں کی زندگی رائیگاں جا رہی ہے۔ صرف پچاس آدمی اس ملک کے اندر فائدہ اٹھا

رہے ہیں وہ زندگی گزار رہے ہیں جس کی تمنا ہم سب نے کی تھی کہ یہ زندگی ہمیں بھی ملنی چاہیئے۔لیکن ہمارے جیسے کروڑوں لوگ ایسے ہیں ، ۴۵ فیصد لوگ Below poverty line اس ملک میں جی رہے ہیں جن کو کھانے کو نہیں ملتا ہے۔آپ ان کی زندگی کو رایگاں نہیں سمجھ رہے ہیں۔ان کے لئے کیا ہے۔ادب نے تو کبھی بھی کوئی رول ادا نہیں کیا۔لٹریچر صرف آپ کی ذہنی تربیت کرتا ہے۔رفاقت ادا کرتا ہے۔میرا اپنا خیال یہ ہے اور کوئی فائن آرٹس یہ کام نہیں کر سکتا۔مثال کے طور پر جو پینٹر موضوعاتی پینٹنگ کر رہا ہے اسے یہ بھی نہیں معلوم کہ اس کے موضوع کیلئے پینٹنگ کا یہ میڈیم اس کے لئے Suitable ہی نہیں ہے۔یہ میڈیم اس کام میں ساتھ نہیں دے سکتا اس کے لئے آپ کو فلم بنانی پڑے گی۔اس کے لئے اخبار نکالنا پڑے گا اس کے لئے کتاب لکھنی پڑے گی۔اس کے لئے ٹیلی ویژن کا استعمال کرنا پڑے گا۔میں ان پینٹر صاحب کو پینٹر ہی نہیں مانتا، میں اس موسیقار کو موسیقار ہی نہیں مانتا۔میں امجد علی خاں کا قائل نہیں ہوں۔ میں ذاکر حسین کا اس طرح سے قائل نہیں ہوں کیونکہ وہ تو میڈیا کے پروردہ ہیں۔میڈیا کے Creat کئے ہوئے لوگ ہیں۔یہ سارے وہ لوگ ہیں جنہیں میڈیا کی پبلسٹی اور تشہیر نے Creat کیا ہے اور ہم اسے Ideal مان لیتے ہیں کہ یہ بڑا موسیقار اور بڑی ڈانسر ہے نغمہ نگار ہے اور بڑا ادیب ہے۔

ابرار رحمانی: زبیر رضوی نے یقیناً صاف، کھری اور سچائی پر مبنی باتیں کی ہیں۔یقیناً آج بہت سے معمولی ادیب، شاعر اور دوسرے فنکار، اخبار، ٹی وی، ریڈیو اور دوسرے میڈیا کے پروردہ ہیں، بالفاظ دیگر میڈیا کے Projected ہیں جو بڑی حد تک درست ہے۔لیکن پھر بھی جدید افسانہ نگاروں میں شوکت حیات، مشرف عالم ذوقی، خورشید اکرم، صغیر رحمانی، احمد صغیر اور قاسم خورشید وغیرہ کے بغیر جدید اردو افسانے کا منظر نامہ مکمل نہیں کہا جا سکتا۔ان میں بہت سے افسانہ نگار ایسے ہیں جنہوں نے افسانے کے ساتھ افسانے کی تنقید کی طرف بھی توجہ کی ہے۔اس سلسلے میں میں مہدی جعفر سے گزارش کروں گا کہ وہ تنقید اور تخلیق کے مابین رشتے پر اپنے خیالات کا اظہار کریں۔

مہدی جعفر: اردو کے نقادوں نے ادب کو ایسی جگہ پر لا کر رکھ دیا ہے جس کا تعلق Creativity سے نہیں ہے۔ جہاں تک میرا تعلق ہے میں Creativity میں جانے کی کوشش کرتا ہوں اور کبھی کبھی لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ صاحب یہ جو تنقید ہے وہ تنقید نہیں ہے بلکہ وہ کوئی دوسری ہی چیز ہے۔اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہمیں اب تک Creativity میں جو خاص چیز پسند آئی ہے اس میں ایک یہ ہے کہ جو اچھا رائٹر ہے وہ اپنی Creativity کو Generalise یا تعمیمیت سے نکال کر وہ کافی دور تک اندر لے جاتا ہے۔وہاں جہاں کہ عام زندگی اس سے مختلف ہوتی ہے۔ بلراج مینرا نے ایک نمایاں کام کیا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ابھی تک جو کچھ انہوں نے لکھا ہے

اس کی اہمیت اب تک اسی طرح سے قائم ہے اور یہ کہنا کہ صاحب ہم نے جو کچھ لکھا وہ رائیگاں گیا اور اس کا کوئی اثر نہیں ہے، کیا فائدہ ہے؟ دل برداشتہ ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ کیونکہ لوگ انھیں اسی طرح سے مان رہے ہیں اور سمجھ رہے ہیں۔ انہوں نے چند کہانیاں لکھیں اور اس کے بعد خاموش ہو گئے اور جو کچھ ''شعور'' میں بھی چھپیں وہ ساری کہانیاں اسی طرح سے اب بھی اثر ڈال رہی ہیں۔ اور لوگ متاثر ہو رہے ہیں۔ اور خاص طریقے سے تجریدیت کا جو اثر ہے۔ تجریدیت کا جو Dimension Develope کیا ہے وہ انور سجاد سے بہت مختلف ہے۔ یہاں تک کہ دیویندر اسر کے یہاں جو علامت نگاری ہے وہ بھی ایک الگ Dimension کی طرف چلی جاتی ہے جس میں آپ کو جانا پڑتا ہے۔ بجائے اس کے کہ آپ ایک عام بات کہہ دیں کہ صاحب یہ ہے وہ ہے یا علامت ہے۔ آپ کو ان کے ساتھ اس میں داخل ہونا پڑے گا۔ اور وہاں تک جانا پڑے گا جہاں یہ اپنے کرداروں کے حوالے سے یا اپنی علامتوں کے حوالے سے ہم کو لے جانا چاہتے اور سچ کو دکھانا چاہتے ہیں۔ منٹو اس لئے اہم ہیں کہ منٹو میں جو حصے زندگی کے جہاں جہاں اس کی کہانیاں لے گئی ہیں وہ Area's نارمل Area's نہیں ہیں۔ وہ ایک عام زندگی نہیں ہے۔ وہ گہرائی میں جا کر ان کو Discover کرتا ہے اپنی تخلیقیت کے ذریعہ سے۔ اب جہاں تک مین را کا تعلق ہے تو میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ یہ جو نئی نسل ہے، اگر اس کی ریڈر شپ نہیں بڑھائی جائے گی تو وہ مین را کی یا دیویندر اسر کی یا دوسرے لوگوں کی کہانیاں پڑھیں گے کیسے؟

ہمیں ریڈر شپ بڑھانی چاہئے Readibility بڑھانی ہوگی۔ اب ظاہر ہے ایسے عالم میں آپ کو نئی نسل پر توجہ دینی ہوگی۔ ایک بات تو یہ ہو گئی۔ اس کے علاوہ یہ کہ ہمیں یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ آجکل علامت کا بہت زور ہے۔ علامت نگاری ایک طرح سے کیمسٹری کے سمبل ہوتے ہیں وہ اسی طرح سے ادب کے اشارے ہیں۔ اب آپ اس کے ذریعہ کوئی بات کہنا چاہتے ہیں جو کہ آپ Normally نہیں کہہ سکتے اور اسے کہنے کے لئے بیانیہ کہانی ناکافی ہوگی۔ اس لئے Twist اور ٹرن آتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ مین را صاحب اور ان کی جو نسل ہے وہ بہت پڑھے جا رہے ہیں یہ لوگ Well read ہیں۔ جیسے اشرف ہیں۔ یہ نئے کہانی کار ہیں۔ ان کے یہاں کیا ہوتا ہے کہ یہ سامنے کی بات کہتے ہیں۔ یہ دور تک داخل نہیں ہوتے کہ وہ وہاں تک جائے جہاں اصل تکلیف ہے۔ اصل جو درد ہے اصل جو کرب ہے اسے Creat کریں یا اسے Explore کریں۔ تو یہ میرے خیال سے کمی ہے۔ اس لئے میں نے کوشش کی ہے کہ یہ جو نئی نسل آرہی ہے ان پر بھی توجہ دی جائے۔

محمد کاظم: مہدی جعفر صاحب نے نئی نسل کی ذمہ داریوں اور اس پر توجہ دینے کے ساتھ ہی ساتھ ریڈر شپ کے بڑھانے کی جو بات کہی اس سلسلے میں اسر صاحب آپ کا کیا خیال ہے؟

دیویندر اسر: ہمارے ساتھ مشکل یہ ہوتی ہے کہ ہم کہتے ہیں کہ ہم صرف ایک مورخ کا رول ادا کرتے ہیں ہم اپنے عہد کی تاریخ لکھ دیتے ہیں۔ یہ تو دعویٰ ہی غلط ہے ہم تاریخ نہیں لکھتے۔ بات یہ ہے کہ End of History اور End of Imagination یہ دو الگ چیزیں ہیں۔ ہم تاریخ کا استعمال کرتے ہیں لیکن آپ نے جسے تجریدیت کہا وہ Imagination یا تخیل سے ہوکر ہماری نچلی سطح پر پھیلی ہوئی ہے اور اسی کو ہم Narrow down کرتے کرتے اس سینٹر تک لے آتے ہیں جہاں بالکل ایک چھوٹا سا دائرہ ہے جب ہم اسے لیتے ہیں تو اس چھوٹے سے دائرے میں لاتے ہیں اور پھر جب وہ قاری تک پہنچتا ہے تو پھر ایک اور دائرہ کار میں پھیل جاتا ہے جیسا کہ مہدی جعفر صاحب نے کہا کہ پورے دماغ میں پورے شعور میں داخل ہوتا ہے۔ ہم اصل میں اسی سطح پر رہ کر اسی ایک طرف جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ تو یہ End of history کے بجائے End of Imagination تک لے جاتے ہیں۔

محبوب الرحمٰن فاروقی: مین را صاحب اس سلسلے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

بلراج مین را: کہنے کو تو بہت کچھ ہے لیکن میں ذہنی طور پر تیار نہیں ہوں۔ بہر حال میں نے جو کچھ بھی کہا۔ اب تو بہت دنوں سے نہیں لکھا لیکن جو بھی لکھا وہ ادب کا حصہ تو ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ میں نے کبھی نہیں کہا کہ آج جو افسانہ لکھا جا رہا ہے وہ اچھا نہیں ہے۔ جو پرچے میرے پاس آتے ہیں انہیں پڑھتا ہوں لیکن بہت کم افسانے ہیں، چاہے وہ انور عظیم کا ہو یا کسی نئے آدمی کا ہو بالکل متاثر نہیں کرتا۔ ایک تو یہ پروبلم میری اپنی ہے کہ میں چیزوں کو کیسے دیکھتا ہوں اور کیا چاہتا ہوں۔ ان دنوں پچھلے بیس بائیس برسوں میں مجھے کوئی ڈھنگ کا افسانہ نہیں ملا Including سریندر پرکاش کے افسانے۔ ۱۹۸۸ء میں نے دو افسانے چھاپے ضمیر الدین کو ۲۵ برس کے بعد میں ڈھونڈ کر لایا کوئی اور آدمی تو ڈھونڈ کر نہیں لایا۔ میں تو ضمیر کو جانتا بھی نہیں تھا۔ اس کی ایک کہانی سوغات میں پڑھی تھی ''پہلی موت'' اور جب بھی موقع ملا ادب پر بات کرنے، افسانے پر بات کرنے کا تو میں نے ''پہلی موت'' کا ذکر کیا کہ یہ بندہ کہاں چلا گیا۔ آخر ۱۹۸۶ء میں انہیں ڈھونڈا۔ ان سے ملاقات کی۔ ان پر دباؤ ڈالا اور ان کے افسانے چھاپنے شروع کئے ان سے تین افسانے لکھوائے جو ۱۹۸۸ء میں چھپے اور اس کے بعد وہ مر گئے۔ ۸۷-۱۹۸۶ء میں لندن میں ان سے ملاقات ہوئی تھی۔ چھاپنے کے لئے 'نیا دور' نے بھی چھاپا، 'جواز' نے بھی چھاپا لیکن وہ افسانے کون سے تھے۔ وہ افسانے تو نہیں جو بلراج مین را لکھتا تھا۔ وہ تو یو پی کی پچاس ساٹھ سالہ پرانی زندگی کے افسانے تھے۔ دراصل میرا کبھی یہ مسئلہ نہیں رہا کہ یہ نیا افسانہ ہے یہ پرانا افسانہ ہے۔ میرے نزدیک صرف ایک چیز کاؤنٹ کرتی تھی افسانہ۔ مجھے افسانہ چاہئے۔ میں کیا لکھتا تھا یہ میرا مسئلہ تھا۔ کوئی دوسرا کیا لکھ رہا ہے اسے میں

اسلئے رد نہیں کرتا تھا کہ یہ ۱۹۴۰ء کے بعد افسانہ لکھ رہا ہے یا یہ ساٹھ کے کرداروں کی کہانی لکھتا ہے۔ یہ ہمارا مسئلہ کبھی تھا ہی نہیں۔ یہ مسئلہ کچھ پرچوں نے بتایا۔ ان کی وجہ سے یہ ساری پود خراب ہوئی ہم بھی اس زمانے میں لکھتے تھے اور ان پرچوں میں بھی لکھتے تھے لیکن ان 'پرچوں' کو ہم نے اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیا۔ ہم نے وہی لکھا جو ہم نے خود محسوس کیا۔ چھوٹی سی مثال لیں کہ ایک چھوٹا سا بچہ اخبار بیچنا چاہتا ہے اور پورے لینڈ اسکیپ میں صرف دو گاہک ہیں۔ جو دو گاہک ہو سکتے ہیں بچہ اس کے پیچھے پیچھے جا رہا ہے۔ ایک آدمی گاڑی کے نیچے آ کر مر جاتا ہے، بچہ اس لاش کو صرف ایک منٹ دیکھتا ہے، بچے کو تو لاش دیکھ کر کانپ اٹھنا چاہیئے لیکن وہ بچہ اتنا بے حس ہو چکا ہے کہ ایک منٹ دیکھنے کے بعد بچے ہوئے گاہک کے پیچھے اخبار بیچنے کی غرض سے لپکتا ہے۔ اب صاحب اس کے لئے تکنیک کی تلاش تھی۔ مشکل سے ایک سو لفظوں میں یہ کہانی ختم ہو جاتی ہے، جو آپ نے دیکھا جن کا آپ ذکر کر رہے تھے ان میں سے نوے فیصدی لوگوں کی کہانیاں پرچے کے تیسرے صفحے پر جا کر ختم ہو جاتی ہیں۔ لکھ ہی نہیں سکتے۔ ایک نکتے پر آدمی ایک ہزار صفحہ ناول لکھ سکتا ہے۔ لیکن اسے لکھنے والا آدمی چاہئے نا۔ یہاں لکھی نہیں جا رہی ہے آپ سے کہانی۔ میں نے چھوٹی کہانی بھی لکھی، لمبی کہانیاں بھی لکھیں۔ تقاضا تھا موضوع کا جس کے حساب سے لکھا، جو خیال تھا اسے فارم بھی دیا یا کوشش کی کہ اسے مناسب فارم دے سکیں۔ آپ کہیں گے ''وہ'' کی بات تو ''وہ'' اور ''مقتل'' میں معاف کیجئے گا Thematically کوئی فرق نہیں ہے لیکن دو طرح سے دیکھا۔ ''وہ'' کی ایکسٹنشن آپ بھول جاتے ہیں۔ یہاں ''وہ'' میں جو ہے وہ ماچس کی تلاش میں ہے۔ اگر شہر کے راستے اس کو جوڑیں تو ''مقتل'' میں اس نے سگریٹ سلگایا اور کہانی شروع ہوئی۔ ''وہ'' کہتا ہے رات کا وقت ہے، سویا ہوا شہر ہے لیکن کیا یہ وہ رات کے سوئے ہوئے لوگ ہیں۔ پوری کی پوری قوم سوئی ہوئی ہے تبھی تو آج یہ حالت ہے۔ ہمارے زمانے میں ہوا کیا، معاف کیجئے گا مجھ سے پہلے کے لکھنے والوں میں کرشن چندر ہیں۔ میری ان سے ملاقاتیں ہوئی، صرف باتیں ہوئیں۔ کرشن چندر سے بات کر کے آپ کو کبھی خوشی نہیں ہو سکتی تھی کیونکہ کرشن چندر جانتے ہی کچھ نہیں تھے۔ افسانہ انہوں نے لکھا ایک دو اچھا، اس کے علاوہ کوڑا۔ لیکن ادب اور زندگی کے بارے میں جب وہ بات کرتے تھے وہ باتیں اوڑھی ہوئی لگتی تھیں، جن کا ان کی اپنی زندگی سے کبھی کوئی واسطہ نہیں پڑا تھا۔ میں نے بہت قریب سے انہیں دیکھا ہے۔ مجھ سے لوگ ناراض ہوتے تھے۔ کرشن چندر کے پیچھے دنیا بھاگتی تھی۔ میرا صرف یہ کہنا تھا کہ ۱۹۵۲ء کے بعد کرشن چندر نے کوئی اچھی کہانی نہیں لکھی۔ انہیں زندگی کے بائیس برس جینے کو اور ملے لیکن وہ ۲۲ برس تک گھٹیا لکھتے رہے۔ ادب ہی نہیں تھا جو وہ لکھتے رہے۔ بیدی صاحب نے افسانہ کمزور لکھا ہو تو وہ الگ بات ہے لیکن وہ ادب

تو ہوتا تھا۔ منٹو صاحب نے زندگی کے آخری دنوں میں تقریباً ۷۰۔۸۰ کہانیاں اتنا کوڑا لکھا لیکن یہ اتنا Unpredictable تھا کہ کوڑے کے بیچ میں ٹوبہ ٹیک سنگھ بھی آجاتی ہے، پھندنے بھی آجاتی ہے۔ یعنی وہ سات سال Period جو انہوں نے پاکستان میں گزارا جس دوران تقریباً پونے دوسو کہانیاں لکھیں۔ جس میں ۷۰۔۸۰ کوڑا بھی تھیں باقی سو کہانیاں Average اور پندرہ سولہ گریٹ کہانیاں تو تھیں۔ بڑی تھیں۔ ان کا مسئلہ کرشن سے الگ ہو جاتا ہے۔ بیدی صاحب کا رتبہ اس لئے بھی کرشن چندر سے الگ ہو جاتا ہے۔ اچھا یہاں چونکہ کرشن چندر کے پیچھے ایک فوج تھی ترقی پسندوں کی۔ اب جو آپ کہہ رہے تھے کہ روسیوں کو جانتے تھے بالکل غلط۔ اردو ادب میں روسی ادب کا اس لئے ذکر ہوتا تھا کہ اس کا تعلق پارٹی رضا کار کا یہ سارا سلسلہ تھا جو بڑے عرصے سے چل رہا تھا۔ Even ترقی پسندوں کو دیکھیے وہ دوستو وسکی سے بدکتے تھے ان کا سارا مسئلہ گورکی کا تھا۔ وہ ان کو Suit کرتا تھا۔ دوستووسکی تو ان کو سوٹ ہی نہیں کرتا تھا۔ میرے ہاتھ میں مادام بوری کا ترجمہ تھا جو محمد حسن عسکری نے کیا تھا۔ مجھے سردار جعفری صاحب ۲۰ کرزن روڈ پر کہتے ہیں کہ نوجوان کسے پڑھ رہے ہو I was so young۔ میں نے اس وقت کہانی بھی نہیں لکھی تھی ۱۹۵۴۔۵۵ کی بات ہے یہ کسے پڑھ رہے ہو۔ یہ جس کا ناول ہے وہ بہت خطرناک آدمی ہے اور جس نے ترجمہ کیا ہے وہ اس سے بھی زیادہ خطرناک آدمی ہے۔ یہ تو مجھے کہا تھا جعفری صاحب نے۔ اسی پارٹی کی سترہ سال تک ایک ٹریڈ یونین کا میں جنرل سیکرٹری تھا اور اسی کمیونسٹ پارٹی کے آفس میں بھی جاتا تھا۔ یہ انہیں کہہ دیا تھا میں نے کہ کلچرل فرنٹ پر میں آپ کے ساتھ کام نہیں کر سکتا۔ یہ جو آپ لوگ فائن آرٹس کے نام پر جو ترقی پسندی کر رہے ہیں وہ سب بوگس ہے اور آپ کے سارے لوگ Fake ہیں۔ انہوں نے Use کیا ہے۔ آپ مجھے کہتے ہیں کہ بالزاک کو نہ پڑھوں اور آپ کارل مارکس بالزاک پر کتاب لکھنا چاہتا تھا۔ یہ لوگ زندگی میں شروع سے ہی کیسے بہکار ہے تھے۔ بعد میں فاروقی صاحب نے بہکایا ''شب خون'' کے ذریعہ۔ پوری قوم خراب کردی۔ پہلے وہ بہکاتے رہے۔ بعد میں شمس الرحمٰن فاروقی نے کیا کیا۔ آپ کو یاد ہوگا اردو افسانے پر علی گڑھ کا سمینار جہاں میرا اور فاروقی صاحب کا ٹکراؤ ہوا۔ اتفاق سے میں اور اسر صاحب بھی تھے اس جگہ۔ اس میں ہمارے بیچ Confrontation ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ اس سمینار کی روداد جو کتابی شکل میں چھپی اسے Dump کر دیا گیا۔ اسے ریلیز تک نہیں ہونے دیا کیونکہ ہیڈ آف دی ڈیپارٹمنٹ بدل گیا تھا۔ اس کی اپنی سیاست تھی۔ آپ کا اردو ادب اگر سیاست کا شکار ہے تو آپ کیا کریں گے۔ میں اور میری نسل اور مجھ سے پہلے اسر صاحب ہم لوگ اردو میں لکھتے تھے اس لئے کہ اردو ہماری زبان تھی۔ لیکن ہم As such اردو والے نہیں تھے۔ میری موومنٹ ہندی، پنجابی، انگریزی

بنگالی رائٹروں میں فائن آرٹ، فلم، موسیقی ان لوگوں کی سنگت۔ اس لئے ہماری سوچ جو تھی وہ عام اردو والوں سے الگ تھی۔ دوسری بات یہ کہ میجر اردو لکھنے والے جو پچھلے پچاس برس میں ابھر کر سامنے آئے ان میں ۹۵ فیصد وہ لوگ ہیں جن کا کوئی تعلق اردو ڈیپارٹمنٹ سے نہیں ہے۔ انور سجاد، سریندر پرکاش، بلراج مین را، دیویندر اسر، اس طرح نام گنتے چلے جایئے۔ ضمیر الدین احمد، کسی کا کوئی تعلق اردو ڈیپارٹمنٹ سے نہیں ہے۔ یہ پروبلم ہے اردو کی کہ جتنے پڑھانے والے ہیں وہی رائٹر بھی ہیں۔ ارے بھائی پڑھانے والے بھی کیا ہیں طالب علموں میں کیا چھوڑا ہے۔ پڑھانے والے ہمارے زمانے میں تھے۔ فراق صاحب پڑھاتے تھے۔ فراق صاحب کلاس میں آتے تھے اور ادب پر بولتے تھے۔ کبھی انہوں نے ژولا کا ذکر نہیں کیا۔ ہم نے ژولا کو اتنا بڑا رائٹر مان رکھا تھا۔ فراق صاحب کی باتیں سن کر یہ معلوم ہوا کہ ژولا اتنا بڑا ادیب نہیں ہے۔ یہ تھے پڑھانے والے اور آج کے یہ پڑھانے والے اور آج کے طالب علم جو آگے پڑھانے والے ہیں اور لکھنے والے ہیں۔

ابرار رحمانی: بہر حال آج کی گفتگو سے ایسا لگا کہ آپ ادب پر آج بھی اتنی گرما گرم گفتگو کر سکتے ہیں۔ ہماری پچھلے دنوں بات ہو رہی تھی۔ زبیر رضوی صاحب اور مہدی جعفر صاحب سے انہوں نے کہا تھا کہ آپ ٹھنڈے پڑ چکے ہیں آپ Exhaust ہو چکے ہیں۔ لیکن آج کی گفتگو سے ایسا محسوس ہوا کہ ایسا نہیں ہوا ہے بلکہ بات کچھ اور ہے۔

بلراج مین را: میں ایک اور بات کہوں گا۔ ممکن ہے آپ اتفاق نہ کریں۔ Posibilities of writing good literature and covering all aspects of life اب اردو کے لکھنے والوں کے لئے تو ناممکن ہو گیا ہے۔ آیئے اب آگے بات کریں۔ تکنالوجی جو آئی ہے جو Specialisation ہو گیا ہے۔ آپ کو پتہ ہے اگر آپ ۱۹۸۰ء سے ۲۰۰۱ء تک کی تمام کہانیاں، تمام فکشن، تمام ناولوں کی لسٹ بنایئے۔ ان کے موضوعات دیکھئے۔ پھر آپ دیکھئے کہ ان اکیس برسوں میں ہم نے کتنے موضوعات کور کیے ہیں اور کتنے چھوڑے ہیں۔ آپ حیران ہوں گے کہ ہم نے پانچ فیصد موجودہ زندگی کو ٹچ نہیں کیا ہے۔ عام طور پر اردو لکھنے والا کہاں سے پیدا ہو رہا ہے۔ تقسیم کی سب سے بڑی ٹریجڈی میرے نزدیک جو ہے وہ اردو کا زوال ہے۔ آپ مجھے بتایئے غیر مسلم تو اردو میں لکھنے والے اب رہے نہیں۔ Possibilities ہی نہیں ہیں، مسلم صرف ہیں۔ Economically وہ کس کلاس سے آ رہے ہیں۔ کتنا Devote کر سکتے ہیں۔ کتنا پڑھے لکھے ہیں اور کتنے Conservative ہیں۔ کیا وہ اپنی زندگی میں جب تک اسے رسد پہنچائی جا رہی ہو تا کہ وہ اپنے پاؤں پر کھڑے ہو سکیں، کیا وہ اس لیول پر پہنچنے کے بعد کیا اتنی طاقت یا اتنی اہلیت رکھتے ہیں کہ وہ ان چیزوں کو رد کر دیں جو اس سماج میں غیر

ضروری طور پر ان کو ملی ہیں۔ان کو رد کرنے کے بعد نئی سوچ کے ساتھ نیا ادب لکھیں۔ایسی Possibilities ہے ہی نہیں۔آپ کہتے ہیں کہ ہے لیکن میں کہتا ہوں کہ Possibilites ہی نہیں ہیں۔سب ختم ہو گیا۔زبیر صاحب کہہ رہے ہیں کہ اچھا افسانہ لکھا جارہا ہے۔اچھے افسانوں کا انبار بُرے افسانوں سے زیادہ چھوٹا نہیں ہے۔Almost اچھے اور برے کے انبار برابر ہیں۔نہ مجھے اچھا افسانہ چاہئے نہ برا افسانہ چاہئے مجھے افسانہ چاہئے الگ، بڑا، انقلابی کا مطلب ترقی پسندی والا انقلابی نہیں۔آپ بات کر رہے ہیں اچھے افسانے کی تو رام لعل نے دوسوسے اوپر افسانے لکھے ہیں۔گڈریا کو ہٹا دیجئے کیا اشفاق احمد کے سارے افسانے اچھے ہیں۔دیکھئے سچی بات تو اب بھی یہی ہے کہ بڑے افسانے کی تو Possibilities ہی نہیں رہ گئی ہیں۔Break through جو ۱۹۶۰ء میں ہوا۔ایک آدمی کی سترہ کہانیاں Break Through۔وہ کہاں سے آئیں۔پاکستان میں بڑے ادب کی کوئی امید ہی نہیں جو سماج وہ ترتیب دے رہے ہیں۔یہاں امید ہے لیکن وہ بندہ کہاں ہے جس کو وہ Prejudice اس کا سماج، اس کا محلہ دیتا ہے۔اس کو توڑ کر کے کوئی بندہ لاؤ تو ہی پھر بات کرتے ہیں Possibilites کی۔

محمد کاظم: جیسا کہ مین را صاحب نے بتایا کہ ایسے لوگوں کی کمی شدت سے محسوس ہو رہی ہے جو بڑا اور اچھا ادب تخلیق کر سکیں۔اور اس کی وجہ یہ ہے کہ آج طالب علموں کو اچھے استاد نہیں مل رہے ہیں اور جب تک اچھے استاد نہیں آئیں گے تب تک تخلیقی ادب کو فروغ نہیں ملے گا اور آج ایسے استاد ناپید ہیں۔شاید اسی لئے مین را صاحب یہ کہہ رہے ہیں کہ بڑے ادب کی کوئی Possiblities باقی نہیں ہے۔کوئی ایسا استاد ضروری نہیں کہ ان کا تعلق درس و تدریس یا یونیورسٹی اور کالج سے ہو بلکہ وہ لوگ جو نئی نسل کی تربیت کر سکیں کہ کیسے اچھا ادب تخلیق کیا جا سکتا ہے خواہ افسانہ ہو یا ناول، شاعری ہو یا نثر۔ایسے میں اچھے اور بڑے ادیب کی ذمہ داری اور بڑھ جاتی ہے کہ وہ اپنے بعد کی نسل کی تربیت کریں تا کہ اردو زبان و ادب کا فروغ ان کے بعد بھی جاری رہے۔ایسے میں......

بلراج مین را: میں اپنے ہاتھوں سے لکھ نہیں سکتا۔میرے ہاتھ کانپتے ہیں کیونکہ بیماری ہے۔میں اب بھی چاہتا ہوں کہ ابھی بھی جو دو چار سال بچے ہیں اس میں کچھ کروں۔تو کس کے لئے کروں۔کون پڑھے گا۔آگے جو کیا اس کا کیا ہوا۔معاف کیجئے گا نہ جانے کیسی کیسی حرکت میرے ساتھ لکھنے والے کر رہے ہیں۔اگر مجھے کرنا ہوتا تو Late fifties میں کرتا اور آج پتہ نہیں کہاں سے کہاں نکل گیا ہوتا۔یہ جو ابھی ترجموں کی بات انگریزی میں کر رہے ہیں تو Early sixties میں نہ جانے کن کن زبانوں میں کتنے ترجمے ہو گئے تھے۔ہم نے کبھی سوچا ہی نہیں اس طرح کی بات کہ جس کے لئے آج لوگ چکر چلاتے ہیں۔معاف کیجئے گا۔اردو کے ایک بڑے

نام نے ۱۹۷۱ء میں کہا تھا کہ دیکھو ایک سازش ہو رہی ہے پریم چند کو اردو سے باہر نکالنے کی اور تم اس کا ساتھ دے رہے ہو۔ میں نے کہا میں نے تو صرف ایک مضمون کی حمایت میں باتیں کہی ہیں اور جو باتیں انہوں نے ثابت کی ہیں اگر وہ صحیح ہیں تو کیا فرق پڑتا ہے۔ اگر گئودان پہلے ہندی میں لکھا گیا ہے اور اس کا غلط ترجمہ اردو میں موجود ہے تو نیا ترجمہ آجانا چاہئے۔ دنیا کو کوئی بھی بڑا ادب پارہ، شہ پارہ، اگر دوسری زبان میں صحیح طور پر منتقل ہو جائے تو وہ اس زبان کا ادب ہو جاتا ہے۔ مسعود حسین صاحب اپنے مضمون سے یہ ثابت کر رہے تھے کہ پریم چند کو گئودان Originally اردو میں نہیں لکھا گیا اور ہم نے کہا Yes۔ اور گوپی چند نارنگ کہہ رہے تھے کہ نہیں۔ اور جب وقفہ ہوا تو انہوں نے مجھے الگ بلا کر کہا' کیا کر رہے ہو' یہ لوگ سازش کر رہے ہیں کہ ایک ہندو ادیب کو اردو سے نکال دیں I was stunned۔ ۱۹۷۱ء کے بعد میرے گوپی چند نارنگ سے رشتے ختم ہو چکے ہیں۔ پھر کبھی میں ان سے نہیں ملا۔ اس وجہ سے میں نے ان سے کہا کہ آپ نے جو ''شب خون'' میں مضمون میرے اور سریندر کے بارے میں لکھا تھا مجھے شک ہو گیا کہ وہ ہندو ہونے کے ناطے لکھا تھا۔ Yes۔ یہ شرمناک بات ہے۔ آپ ہیں کہاں، جو آپ کا لٹریری سین ہے Just horrible۔ دلیپ سنگھ میرا دوست تھا اس سے کہا گیا کہ یار کتاب چھاپ دو تمہیں ساہتیہ اکیڈمی کا انعام مل جائے گا۔

محمد کاظم: ابھی شاندار، گرما گرم، پرجوش گفتگو ہوئی اور اس سے اردو افسانے کا پورا منظر نامہ ہمارے سامنے آیا۔ مجھے خوشی ہے کہ میں ان لوگوں کے درمیان ہوں۔ جب مین را صاحب اور اسر صاحب افسانہ لکھ رہے تھے اس وقت ہم نے ان کو نہیں پڑھا۔ افسانوں کا ذکر ہوا انہیں 'آجکل' میں آنے کے بعد پڑھا اور آج ان کو سنا بھی۔ زبان، ادب، آرٹ، کلچر کے بارے میں جو گفتگو ہوئی وہ بہت ہی پر مغز اور معلومات افزا ہے۔ ان سے ہم واقف ہوئے۔ یہ سبق ملا کہ نئی نسل کو اگر کچھ کرنا ہے ادب کے میدان میں تو مین را صاحب اور دیویندر اسر صاحب جیسے ادیب موجود ہیں۔ ان سے ہمیں استفادہ کرنا چاہئے۔ ان سے سیکھنا چاہئے کہ ادب کیسے تخلیق کیا جاتا ہے اور جب ہم ان سے استفادہ کر کے ادب تخلیق کریں گے تبھی انکی جو مایوسی ہے وہ ختم ہوگی۔ اب نئی نسل کی ذمہ داری بڑھ جاتی ہے۔ نئی نسل کو اگر کچھ کرنا ہے ادب کے میدان میں تو ان کے جیسا مطالعہ، صبر و تحمل اور نئے کی تلاش کرنی پڑے گی۔ آخر میں بلراج مین را صاحب کا ممنون ہوں دیویندر اسر صاحب کا کہ انہوں نے ہماری دعوت قبول کی۔ شکر گزار ہوں مہدی جعفر صاحب اور زبیر رضوی صاحب کہ نہ صرف وہ وقت نکال کر یہاں آئے بلکہ اپنے خیالات سے نوازا اور مین را صاحب کے حوالے سے پورے اردو افسانوی منظر نامے پر روشنی ڈالی۔ آپ تمام حضرات کا بہت بہت شکریہ۔

☆☆☆

(بشکریہ ''سہ ماہی ذہن جدید'')

اردو افسانے میں انحراف کی ٹیڑھی لکیر

شرکاء گفتگو

شمس الرحمان فاروقی، رام لعل، محبوب الرحمان فاروقی، محمود ہاشمی، کلام حیدری، شہریار
خلیل الرحمان اعظمی، بلراج مین را، شاہد احمد شعیب، زبیر رضوی، بلراج کومل

فاروقی: رام لعل صاحب جو Question آپ کو پوز کرنا ہے پوز کیجیے۔

رام لعل: بھئی اُردو افسانے کے سلسلے میں ایک الزام یہ عائد کیا جاتا ہے کہ ہمارا افسانہ پرانا ہو چکا ہے۔ یہ سوال بڑے زور شور سے اٹھا ہے کہ جدید افسانے لکھے جانے چاہئیں لیکن میں اس خیال کا حامی ہوں کہ ہمارا افسانہ اس وقت سے جدید ہے جب سے اس کا تسلسل لیا جائے۔ مثال کے طور پر پریم چند نے ''کفن'' لکھا جواب بھی جدید معلوم ہوتا ہے اس کے بعد جو لکھنے والے آئے ان میں کرشن ہیں، بیدی ہیں، منٹو ہیں۔ اس کے بعد انتظار آئے۔ ہم لوگ آئے، اس کے بعد نئے لوگ آئے، سریندر پرکاش آئے، یہ سارے لوگ ہمیں جدید معلوم ہوتے ہیں۔ ایک سوال تو یہ ہے کہ جس پر آپ بحث کریں کہ ہمارا افسانہ اب جدید ہے یا پہلے سے جدید معلوم ہوتا ہے۔ دوسری بات انحراف کی ہے کہ کیا ہمارے افسانے میں یہ اپنی مکمل شکل میں موجود ہے؟ انحراف کس حد تک ممکن ہے۔ اس پر آپ لوگ بحث کیجیے۔

محمود ہاشمی: عام طور پر یہ کہتے ہیں کہ صاحب پریم چند کا ہمارے یہاں بڑا اثر ہے، ہمارے یہاں ایک نسل پر سہیل عظیم آبادی اور مختلف لوگ جو ہیں ان پر بڑے اثرات ہیں۔ میرا اپنا اندازہ ہے کہ پریم چند کے اثرات کے جو صحیح عناصر تھے وہ منتقل نہیں ہوئے، بعد کے جو لوگ ہیں انھوں نے کوئی اثر قبول نہیں کیا۔

فاروقی: قطع کلام معاف۔ بنیادی مسئلہ جو رام لعل صاحب نے اُٹھایا وہ یہ ہے کہ پریم چند کا افسانہ آج بھی جدید ہے، اس سے بحث نہیں کہ پریم چند کا اثر کیا پڑا۔

ہاشمی: انھوں نے جو Continuity کی بات کی اس لئے......

فاروقی: Continuity نہیں بلکہ By Implication وہ یہ کہہ رہے ہیں کہ کفن بھی جدید ہے آج۔

ہاشمی: ہو سکتا ہے۔

محبوب: ممکن ہے کفن بھی جدید ہو۔ لیکن سوال یہ ہے کہ رام لعل صاحب Explain کریں کہ جدید کو وہ کس معنی میں استعمال کر رہے ہیں۔ انھوں نے دو باتیں کہی ہیں۔

فاروقی: آپ رام لعل صاحب کا انٹرویو نہ لیجئے......(قہقہہ)

محبوب: نہیں میں وضاحت چاہتا ہوں......

فاروقی: ہاں آپ وضاحت چاہ سکتے ہیں۔

محبوب: کہ رام لعل صاحب جدید سے کیا مطلب سمجھتے ہیں۔

رام لعل: میں جدید اس Sense میں استعمال کر رہا ہوں کہ جب ہمارے افسانے نے داستانوں میں سے جنم لیا۔ داستانیں ختم ہو گئیں، قصہ گوئی ختم ہو گئی، افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ لیکن جس زمانے میں مجنوں گورکھپوری یا نیاز فتح پوری یا سجاد حیدر یلدرم یا سلطان حیدر جوش وغیرہ افسانے لکھ رہے تھے، داستانوں سے زیادہ قریب تھے، لیکن پریم چند کے آخری دور کے جو افسانے ہیں کفن وغیرہ وہ افسانہ اپنی جگہ مکمل ہے......

آوازیں: جدید کی وضاحت تو ہوئی نہیں رام لعل صاحب......آپ نے دو باتیں کہی ہیں......

فاروقی: ٹھہریئے، خلیل صاحب بتائیں گے۔

خلیل: دیکھئے! پہلے تو یہ طے کر لیجئے، جدید کی اصطلاح اضافی ہے یا اسے جامد سمجھتے ہیں آپ۔

آوازیں: بالکل درست......ٹھیک......صحیح ہے......

خلیل: کیوں کہ ایک زمانے میں محمد حسین آزاد اور حالی کو بھی جدید شاعر کہا گیا۔ حسرت موہانی اور اصغر گونڈوی کو جدید غزل گو کہا گیا۔ اس کے بعد جدید کی اصطلاح، جب نیا زمانہ آتا ہے اور تبدیلیاں ہوتی ہیں تو پچھلا جدید ماضی کا حصہ بن جاتا ہے اور نیا جدید سامنے آتا ہے۔ تو میں سمجھتا ہوں کہ جدید ایک متحرک اور اضافی اصطلاح ہے۔ پریم چند کی جدیدیت یا نذیر احمد کی جدیدیت یا رومانی لوگوں کی جدیدیت میں ہمیں فرق کرنا پڑے گا۔ میں اس خیال سے متفق نہیں ہوں کہ جس زمانے میں پریم چند افسانہ کہہ رہے تھے، اس زمانے میں سجاد حیدر یلدرم یا نیاز یا مجنوں جدید نہیں تھے اس زمانے کے Context میں پریم چند کا افسانہ پرانی مقصدیت اور پرانی اصطلاح پسندی سے زیادہ منسلک تھا اور یہ لوگ ہیئت اور تکنیک وغیرہ میں جدید قسم کے تجربے کر رہے تھے، کوئی آسکر وائلڈ سے متاثر ہوا، کوئی کسی سے۔ وہ بلکہ اپنے آپ کو زیادہ جدید کہتے تھے۔

کیوں کہ انگریزی ادب اور اس کی Technique کا جتنا اثر انھوں نے قبول کیا تھا پریم چند نے نہیں کیا تھا اور وہ تو یوں ہوا کہ زمانے کی تبدیلی کے ساتھ رومانیت پھر ایک فرسودہ سی چیز ہوگئی لوگوں کا رویہ بدل گیا، تو وہ چیز جدید نہ رہ گئی۔ جب ہمارے یہاں ''انگارے'' کے افسانے لکھے گئے تو اس دور میں یہ نعرہ لگایا گیا، یا نقادوں نے یہ بات کہی کہ ہمارا افسانہ اب زیادہ حقیقت پسند ہوگیا ہے یعنی پہلے تو ایسی مقصدیت تھی جو اصلاح پسندی کی طرف لے جاتی تھی، جس میں پہلے سے ایک منصوبہ ہمارے ذہن میں ہوتا تھا، ایک فلسفہ ہوتا تھا، ایک تبلیغ کا تصور ہوتا تھا، یا ایک ایسی رومانیت تھی جس میں فرار، زندگی سے گریز، ایک طرح کی یوٹوپیا، ایک طرح کی آئیڈئلزم مثالیت پسندی تھی۔ انگارے کے مصنفین نے کہا تھا کہ ہم زندگی کو بالکل برہنہ طور پر دیکھنا چاہتے ہیں۔ پہلے سے بنے بنائے زاویے، عقیدے، نصب العین یا مسلک وغیرہ کے مطابق نہیں دیکھیں گے بلکہ ہم زندگی کو واشگاف انداز میں دیکھنا پسند کرتے ہیں اور جس طرح سے محسوس کرتے ہیں اسی طرح لکھیں گے۔ تو آپ کا یہ کہنا کہ پریم چند اب بھی جدید ہیں، صحیح نہیں ہوگا۔ اس وجہ سے کہ پریم چند کو یقیناً ترقی پسند تحریک نے اسی طرح بزرگ مانا تھا، یا اقبال کی شاعری کے بہت سے حصوں سے استفادہ کیا گیا، یا حالی کو بھی کسی طرح اپنی روایت کا ایک حصہ سمجھا گیا۔ پریم چند کی جدیدیت ہے جسے اس زمانے میں مقصدیت کہتے تھے اور ایک شکل میں ترقی پسند دور میں بھی جاری وساری رہی تو پریم چند اس روایت میں شامل ضرور رہے، لیکن جدید کی حیثیت سے نہیں بلکہ جزوی طور پر، کیوں کہ ترقی پسند فن پر مقصدیت کا تصور بہت زیادہ حاوی تھا۔ میں آپ کو یہ بھی بتاؤں کہ تھوڑے دنوں کے بعد، لوگ جس کو نیا ادب کہتے تھے، اس کی دو شاخیں ہوگئیں۔ ایک ترقی پسند ادب اور نیا ادب۔ اسی لئے بہت سے افسانہ نگاروں، مثلاً ممتاز مفتی، حسن عسکری اور منٹو کو بھی، ترقی پسند لوگ کہتے ہیں کہ یہ جدید افسانہ نگار ہیں، ترقی پسند نہیں ہیں اور کرشن، بیدی، خواجہ احمد عباس وغیرہ ترقی پسند افسانہ نگار کہے جاتے تھے۔ پریم چند کی جدیدیت، آج کیا، اسی زمانے میں مشکوک ہوگئی تھی۔ پریم چند کو ایک مقصدی افسانہ نگار یا اصلاحی افسانہ نگار کہا جاتا تھا۔

رام لعل: خلیل صاحب میں آپ کے اس خیال سے متفق ہوں کہ جدیدیت ایک متحرک چیز ہے، لیکن آپ نے کہا ہے کہ مقصدیت سے انحراف ہی جدیدیت کی طرف لے جاتا ہے۔ کیا کسی تحریر کا کوئی مقصد بالکل نہیں ہوتا ہے؟

خلیل: مقصد سے کوئی انکار نہیں، لیکن ترقی پسندوں اور اصلاح پسندوں کے سامنے جو مقصد تھا اور ادب کے اصل مقصد میں فرق ہے ان کے یہاں جو مقصد تھا اور وہ طے شدہ اور متعین مقصد تھا۔ وہ کسی عقیدے یا نظریئے یا نظام فکر کے ماتحت تھا۔ وہ مقصد جو فطری طور پر فن پارے سے Grow کرتا ہے اور اپنی منطق اپنے ساتھ لاتا ہے اور ہی چیز ہے۔ لکھنے والا اگر پہلے سے

متعین کردہ مقصد کے ماتحت لکھتا ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ اس نے اپنی آنکھ پر ایک عینک پہلے ہی سے چڑھا رکھی ہے۔ اب وہ جو کچھ دیکھے گا اسی زاویے سے دیکھے گا۔ اور ایک شخص ہے جو اپنے ذہن کو مشاہدہ اور تجربے کے لئے آزاد نہ چھوڑ دیتا ہے اور اس بات کے لئے آمادہ رہتا ہے کہ جو کچھ دیکھے گا، اس سے جو نتائج برآمد ہوں، ہوسکتا ہے وہ اس کے پرانے عقائد اور نظریات کے خلاف ہو، لیکن وہ اس حقیقت کو دیکھنے کے لئے ذہنی طور پر آمادہ ہے تو اس کی مقصدیت اور ترقی پسند مقصدیت میں فرق ہے۔ مثال کے طور پر کرشن چندر اس بات کو طے کئے رہتے ہیں کہ حق کی فتح ہوگی۔ باطل کی شکست ہوگی۔

رام لعل: خلیل صاحب ایسا ہے کہ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے بھی ایسے افسانے لکھے ہیں جن میں سیاسی مسلک اس طرح ابھر کر نہیں آیا ہے جس طرح ان کے دوسرے افسانوں میں ہے، بلکہ وہ افسانے منٹو وغیرہ کے اتنے ہی قریب ہیں جتنے ان لوگوں کے جو ترقی پسند تحریک میں شامل نہیں تھے......

خلیل: جزوی طور پر۔

رام لعل: مثال کے طور پر کرشن چندر کا افسانہ ''زندگی کے موڑ پر'' ہے وہ طربیہ انجام کے بجائے مایوسی پر ختم ہوتا ہے۔

خلیل: مجھے اسے اختلاف ہے۔ کرشن چندر کے یہاں بھی وہ پہلو ملتے ہیں۔ ایک رومانیت، دوسرے حقیقت پسندی جسے انھوں نے اوپر سے اوڑھ لیا تھا۔ کرشن چندر کے ایسے افسانوں مثلاً یرقان، بالکنی اور زندگی کے موڑ پر، وغیرہ میں جو افسردگی ملتی ہے وہ رومانی افسردگی ہے۔ حقیقت کا وہ اظہار نہیں ہے جسے ہم جدید کہتے ہیں۔

ہاشمی: بہر حال رام لعل صاحب Continuity کے اعتبار سے پریم چند، کرشن چندر کو بھی جدید مان لیں لیکن ہم جو گفتگو کر رہے ہیں وہ آج کی جدیدیت کے بارے میں ہے۔

فاروقی: یہاں تو میں آپ لوگوں سے متفق ہوں، لیکن سوال جو اٹھا ہے وہ یہ ہے کہ افسانے میں انحراف کس حد تک ممکن ہے، یعنی وہ کون سی حد ہے جس حد تک ہم انحراف کریں اور تب بھی افسانے میں معنویت باقی رہے۔

ہاشمی: اسے یوں طے کر لیتے ہیں، پہلے یہ فیصلہ کرلیں کہ اس وقت جو انحراف ہے، اس کی نوعیت کیا ہے۔ مختلف لوگ یہ رائے دیں کہ وہ نئے افسانے کو کس طرح Differentiate کرتے ہیں، تا کہ بعد میں ہم اس کا تعین کرسکیں۔

فاروقی: شہریار صاحب! آپ افسانے پڑھتے ہیں۔ آپ بتائے جو Contemporary لکھنے والے ہیں ہمارے مثلاً رام لعل صاحب ہیں یا ایک دوسرے Scale پر سمجھ لیجئے کہ جیسے انور سجاد

ہیں۔ سریندر پرکاش ہیں، احمد ہمیش اور بلراج مین را ہیں۔ خالدہ حسین اور عبداللہ حسین نہیں لکھ رہے ہیں لیکن انھیں بھی گن لیجئے۔ ان کے افسانوں کا جو مزاج ہے، جو ذہنی آب و ہوا ہے وہ آپ کو کس طرح کرشن اور بیدی سے، بلکہ عسکری اور منٹو میں بھی مختلف نظر آتی ہے۔

شہریار: اس میں ضمیرالدین احمد کا نام بھی لے لیجئے اور دو چار نام اور بھی۔

ہاشمی: بلکہ انتظار حسین سے شروع کر سکتے ہیں، کس طرح آپ محسوس کرتے ہیں۔ Rejection کی کیا صورت ہے۔

فاروقی : بالکل، بحیثیت Just ایک پڑھنے والے کے، کسی نقاد کا محاکمہ نہیں۔

شہریار: میں اپنی رائے کو تاثرات کی شکل میں پیش کروں گا......

خلیل: بلکہ تعصبات کی شکل میں بھی۔ (قہقہہ)

شہریار: عام طور سے افسانے کا جو تصور مثلاً غلام عباس کی تحریروں میں نظر آتا، وہ کہتے ہیں کہ افسانہ لکھنا بہت ہی آسان ہے، کوئی بھی آدمی جو کچھ لکھ سکتا ہے وہ قلم لے اور افسانہ لکھنے بیٹھ جائے۔ اُردو کے زیادہ تر افسانے اسی قسم کے افسانے ہیں۔ اس کے برعکس زندگی کے کسی گوشے کو دیکھنے یا دکھانے کی کوشش اگر آپ کریں، یعنی جدیدیت اور ترقی پسندی سے قطع نظر اس دیکھنے اور دکھانے کے عمل میں ایک نقطہ نظر ہونا چاہیئے۔ آج تک جو اُردو افسانے میں خامی رہی ہے کہ لوگوں نے جو کچھ دیکھا، اسے تفصیلات اور جزئیات کے ساتھ بیان کیا اور ایک خاص طرح سے اسے ختم کر دیا۔ منٹو اور مغربی افسانہ کے زیر اثر افسانے کے اختتام پر زیادہ توجہ دی جانے لگی۔ لیکن اس طرح کے افسانے میں زندگی کی کوئی بصیرت نہیں۔ بس پڑھنے والے کو تھوڑی دیر کے لئے حیرت ہوتی ہے اور ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن ایسے افسانے جو ہماری زندگی کے، پورے انداز زندگی کے متعلق جو بھی ہمارا تصور ہے اسے جھنجھوڑ کر رکھ دے، اس طرح کہ ہم اس میں تبدیلی کی ضرورت محسوس کریں، اس طرح کے افسانے میرے خیال میں انتظار حسین نے سب سے پہلے لکھے۔ ایسا نہیں ہے کہ ان میں کوئی اہم مسئلہ ہے یا کوئی نظریہ ہے لیکن انھوں نے زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل کو اتنی گہری نظر سے دیکھا ہے کہ وہ اہم مسائل معلوم ہونے لگتے ہیں اور ان پر غور و فکر کرنے کو جی چاہتا ہے۔

رام لعل: شہریار صاحب آپ کچھ افسانوں کی مثالیں دیجئے۔

شہریار: مثال کے طور پر ان کے افسانے جو ''کنکری'' میں......

خلیل: ''گلی کوچے'' میں بھی......

شہریار: طرح طرح کے افسانے ہیں۔ تانگے والے پر گرک بیچنے والے پر۔ اب ان افسانوں میں کوئی ایسا بنا بنایا مسئلہ نہیں ہے۔ مثلاً خاندان اور گھر کا مسئلہ، نوکری کا مسئلہ، جنسی مسائل،

افلاس کا مسئلہ وغیرہ، ان کا ذکر نہیں ہے لیکن پھر یہ افسانے زندگی کی بصیرت عطا کرتے ہیں۔ اور انتظار حسین میں ایک تبدیلی بھی آئی ہے۔ ان کے افسانے ایک ایسے فرد کا ذکر کرتے ہیں جو اپنے ضمیر یا اپنے پورے وجود کو سمجھنے کی کوشش میں ہے اور وہ نہ صرف اس ملک کے حوالے سے جس میں وہ رہتا ہے، بلکہ پوری دنیا کے سیاق وسباق میں اپنی دریافت کی کوشش کرتا ہے۔

فاروقی: اگر قطع کلام نہ ہو تو میں عرض کروں جناب شہریار صاحب کہ آپ نے بالکل تاریخی جائزہ شروع کر دیا ہمارا سوال یہ ہے کہ......

ہاشمی: کہ جنرل انحراف کی نوعیت کیا ہے۔

فاروقی: جی ہاں۔ مثال کے طور پر آپ اس کمرے سے باہر نکلیں تو آپ کو لو کا ایک تھپیڑا لگے گا، ایک مختلف فضا محسوس ہوگی، آپ کو محسوس ہوگا کہ آپ کسی ایسی جگہ آگئے ہیں جہاں ٹمپریچر مختلف ہے......

شہریار: صحیح ہے......

فاروقی: تو ٹمپریچر کا وہ کون سا اختلاف ہے جو انتظار حسین سے لے کر فرض کیجئے احمد ہمیش تک Common نظر آتا ہے، اگر کوئی اختلاف ہے۔

شہریار: میں یہ سمجھتا ہوں کہ ان لوگوں نے نئے موضوعات افسانے میں داخل کئے۔ یا یوں کہئے کہ انھوں نے یہ ثابت کیا کہ افسانہ کا موضوع کوئی بھی چیز بن سکتی ہے، زندگی کی چھوٹی چھوٹی حقیقتیں بھی بہت بامعنی اور اہم ہیں۔ ضمیر الدین نے مثال کے طور پر جو سلسلہ شروع کیا تھا، پہلی موت، دوسری موت وغیرہ......

ہاشمی اور فاروقی: ہاں، ''وہ کیسے مرا'' اور دوسرے افسانے......

شہریار: اور اس کے بعد جو افسانہ مجھے اہم معلوم ہوا وہ ہے عبداللہ حسین کا ''ندی'' اس میں زبان کا تجربہ اور خود تکنیک، اس کا اثر وہی ہوتا ہے جو کسی عمدہ نظم کا یا غزل کے اچھے شعر کا ہوتا ہے بھرپور......

ہاشمی: یقیناً نقطۂ نظر کی تبدیلی جو عبداللہ حسین کے یہاں ہے وہ تکنیک کی سطح پر ہے۔ اس نے Way of Expression تبدیل کیا۔

محبوب: میرا خیال تو یہ ہے کہ افسانوں میں انحراف ہمارے یہاں اب اس حد تک آچکا جس حد تک شاعری میں ہے یعنی سردار جعفری اور افتخار جالب کی شاعری میں جو فرق ہے وہ ہمارے یہاں افسانوں میں بھی نظر آتا ہے......

فاروقی: افتخار جالب کا نام نہ لیجئے، بلوہ ہو جائے گا ابھی (قہقہہ)

محبوب: لیکن ایک چیز ہے، ہمارے یہاں شاعری میں تو ایک Continuity ملتی ہے، لیکن

افسانوں میں وہ Continuity نظر نہیں آتی۔ پریم چند سے انتظار حسین یا بلراج مین رایا سریندر پرکاش میں ایک دم انحراف نظر آتا ہے، جیسے ندی نے اپنا رخ اچانک بدل دیا ہو۔

ہاشمی: انحراف کی صورت دیکھئے یہ ہے کہ پہلے کے افسانے میں Time Sequence کچھ مقاصد کے پیش نظر یا کہانی کے پیش نظر......

فاروقی: اس کو بھی چھوڑ دیجئے کہ کیا پیش نظر تھا......

ہاشمی: تکنیک کو پیش نظر رکھے بغیر آپ اس کا اندازہ ہی نہیں کر سکتے کہ انحراف کہاں ہوا۔ اس لئے کہ موضوع اگر آپ ڈھونڈنا چاہیں......

کومل: آپ اس کو چھوڑ دیجئے کہ کیوں تھا۔ اب یہ بتائیے کہ تب کیا تھا اور اب کیا ہے......

ہاشمی: اس میں دو تین باتیں ہیں ایک تو یہ کہ Time Sequence جو ہمارے یہاں موجود رہا ہے، اسے لوگوں نے ترک کر دیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غیر ضروری تفصیلات ناول کے لئے تو ضروری ہیں لیکن افسانے کے لئے ضروری نہیں ہیں۔ دوسرے یہ کہ پہلے ہمارے یہاں صرف لینڈ اسکیپ تھا، زمین، ایک پورا ماحول، ایک پورا معاشرہ اس میں نظر آتا تھا، آدمی نہیں تھا۔ آج کے افسانہ نے آدمی کو، آدمی کی نفسیات کو، اس کی سائکی کو، اور اس ساری Situation کو جو اس کی inner Life اور محسوسات سے تعلق رکھتی ہیں، انھیں اختیار کیا اور ان غیر ضروری تفصیلات کو جن میں مثلاً مکان کی اینٹوں کا ذکر ہوتا تھا انھیں چھوڑ دیا......

رام لعل: منٹو کے پاس آدمی نہیں تھا کیا؟

ہاشمی: منٹو کو اب ذرا دیر کے لئے الگ رکھئے۔ مجموعی طور پر ہم Attitudes کی بات کریں۔

فاروقی: ایک سوال یہاں پر اٹھتا ہے۔ ضروری ہے کہ ہم اسے سمجھ لیں چاہے ابھی حل نہ کریں۔ وہ یہ ہے کہ کیا یہ ممکن ہے کہ آزادی کی Inner Life کا ذکر کر دیا جائے، اور وہ افسانہ نیا ہو جائے، چاہے اس میں اور سب چیزیں نہ ہوں جنھیں ہم نئے افسانے کے ساتھ Associate کرتے ہیں اور جن میں سے ایک کا ذکر محمود ہاشمی نے ابھی کیا ہے؟ یعنی کیا افسانہ Time Sequence اور Plot کے Denial کے بغیر بھی افسانہ نیا ہو سکتا ہے؟

ہاشمی: مختلف لوگوں کے یہاں مختلف Attitude ہیں۔ ایسے بھی لوگ ہیں، مثلاً راجندر سنگھ بیدی جب Land Scape اور تفصیلات میں جاتے ہیں تو اسے آدمی سے وابستہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

کومل: سوال تو ابھی وہی کا وہی ہے۔

آوازیں: کومل صاحب آپ بہت پیچھے بیٹھے ہیں آپ آگے آیئے۔

ہاشمی: یہ بہت بنیادی مسئلہ ہے کہ آدمی کو Base بنایا جائے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ہمارے نئے

افسانہ نگار نے عصریت کو داخلی طور پر پیش کرنے اور واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ Values کا صحیح Conception تبدیل ہوا ہے۔ پھر ایک تبدیلی تکنیک کی سطح پر ہے۔ کیوں کہ بہت سے ایسے بھی جدید لوگ ہیں جن کا موضوع اور ڈپٹی نذیر احمد کا موضوع ایک ہے۔ موضوع کے ذریعہ ہم جدیدیت کا تعین نہیں کر سکتے۔

شہریار: میں یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ افسانے کے مقصد میں جو تبدیلی ہوئی ہے وہ بنیادی تبدیلی کا سبب بنی ہے۔ افسانہ کا مقصد پہلے کچھ وقت گذاری یا زندگی کے بارے میں معلومات حاصل کرنا یا زندگی سے جان پہچان تھی، لیکن افسانہ اب شاعری سے نزدیک آ رہا ہے۔ اب اس کا مقصد یہ نہیں ہے کہ معلومات فراہم کرے۔

فاروقی: کومل صاحب، آپ خود ماشاء اللہ اچھے شاعر واقع ہوئے ہیں اور اب افسانہ نگار بھی واقع ہو گئے ہیں۔ آپ یہ بتا دیجئے کہ شہریار صاحب جو ایک بڑی بنیادی بات کہہ گئے کہ افسانہ شاعری کے نزدیک آ گیا ہے......

ہاشمی: جناب نے ہم لوگوں کو بڑی مشکل سے اس بات کو ماننے پر راضی کیا ہے کہ افسانے میں بھی شاعری کی طرح کا تخلیقی پہلو ہوتا ہے۔ ان کو Compel کیا ہے کہ وہ اسے مانیں......

شہریار: تو گویا یہ سب آپ کا کیا دھرا ہے (قہقہہ)

کومل: آپ نے جو سوال اٹھائے ہیں انھیں پر گفتگو کروں یا اور بھی باتیں کہوں......

آوازیں: یہ بالکل آپ پر منحصر ہے، اور اس بات پر کہ Tape کتنی لمبی ہے۔ (قہقہہ)

فاروقی: اس سوال پر بھی روشنی ڈالئے کہ کیا آپ کے خیال میں یہ اچھا ہوا جو افسانہ شاعری کے قریب آ گیا۔ اور واقعی آیا بھی کہ نہیں۔

کومل: ایسا ہے کہ انحراف کے دو Standard ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے انحراف کتنا ہے اور تکنیک کا انحراف کتنا اور دونوں کی بنیادی اصل رویہ کا انحراف ہے بالکل، جیسا کہ شاعری کے بارے میں کم و بیش طے ہو گیا، میں سمجھتا ہوں کہ افسانہ کے بارے میں بھی وہی Definition Apply کی جائے۔ اور وہ ہے کہ پہلے سے طے شدہ موضوع یا تکنیک یا مقصد سے انکار کیا جائے۔

کلام حیدری: پہلے سے طے کر دینے والا معاملہ جو ہے، اس کے متعلق جب بھی ہم گفتگو کرتے ہیں تو یہ ہوتا ہے کہ اجتماعی طور پر ہم سارے افسانہ نگاروں کے لئے کوئی Manifesto نہ دیں ورنہ جہاں تک انفرادی طور کسی افسانہ نگار کے بیٹھ لکھنے کا تعلق ہے، یقیناً اس کے ذہن میں کوئی مقصد ہوتا ہے......

کومل: آپ مجھے موقعہ دیجئے I will make it so clear

کلام حیدری: ہمارا اعتراض صرف وہاں تک ہے جہاں افسانہ نگار کو زبر دستی کوئی Manifesto دے دیا جائے کہ وہ اس کی پابندی کرے۔ آج مزدوروں کی تحریک کو آگے بڑھائے۔ کل Strike کی موافقت کرے Capitalists کے خلاف لوگوں کو ورغلائے......

کومل: طے شدہ میرا مطلب یہ تھا کہ کوئی انجمن کوئی اداروں کوئی Outside Determining Agency اس کو کسی خاص طرح سے لکھنے پر مجبور نہیں کرتی۔ نیا افسانہ نئی شاعری کی طرح ان معنوں میں جدید ہے کہ اب اس کا Content کوئی External Agency متعین نہیں کرتی۔ اور چونکہ Content نہیں متعین کرتی اس لئے اسلوب بھی متعین نہیں کرتی۔

کلام حیدری: External Agency سے آپ کی کیا مراد ہے؟

کومل: میں نے Define کر دیا ہے کہ کوئی نظام، کوئی فلسفہ، کوئی تحریک، کوئی حکومت......

ہاشمی: کوئی واقعہ اس فہرست میں آپ شامل کرنا چاہیں تو کوئی ہرج تو نہیں؟

فاروقی اور کومل: بالکل نہیں۔

رام لعل: ابھی شہریار صاحب نے......

ہاشمی: یا کوئی سچویشن......

رام لعل: مقصد اور ضمیر کا کوئی تعلق ہے کہ نہیں؟

کومل: بہر حال، اب چونکہ کوئی جماعت مقصد اور موضوع نہیں طے کرتی۔ اس لئے سب سے پہلا جو تصور افسانے میں بدلا ہے وہ Character کا ہے۔ یعنی یہ کوئی ضروری نہیں ہے کہ آپ کا ہیرو یا مرکزی کردار ہمیشہ کام یاب ہو اور کسی تکمیلی نقطے تک پہنچے۔ دوسرے یہ کہ کردار اب زیادہ losteing In ward ہو گیا ہے۔ تیسری چیز یہ کہ غیر ضروری Details چھانٹ دیئے گئے ہیں۔ گاڑی کا رنگ، کپڑے کا رنگ، اس طرح کی تمام چیزیں، بعد کے افسانہ نگار انھیں چھانٹ دیتے ہیں۔ کیوں کہ کردار سازی کے رنگ میں نہیں ہے......

کلام حیدری: جہاں تک رنگ کا تعلق ہے، اس کا رشتہ کردار سے بہت گہرا ہوتا ہے۔

کومل: میں نے مثال دی تھی کہ......

ہاشمی: آپ نے Details کی بات کی تھی۔ Details پر تو سب متفق ہیں۔

کلام حیدری: افسانہ نگار کو آپ یہ آزادی تو دیں گے کہ......

کومل: آزادی کی بات ہی نہیں ہو رہی ہے......

کلام حیدری: کہ وہ کردار کی نفسیات کو واضح کرنے کے لئے چاہے جو ہتھیار استعمال کرے۔

فاروقی: ہم نہیں کہہ رہے ہیں کہ وہ رنگوں کا استعمال نہ کرے۔ ہم یہ کہہ رہے ہیں کہ وہ نہیں کرتا۔
کول: میں وہی بیان کر رہا ہوں جو ہوا ہے اسے کوئی Dictation نہیں دے رہا ہوں۔
ہاشمی: یہ بحث ہی نہیں ہے کہ افسانہ نگار کیا کرے......
کول: جب Technique طے شدہ نہیں ہے تو سب سے پہلا وار پلاٹ پر ہوا ہے۔ دوسری چیز یہ ہے کہ افسانے کا Movement اب Back ward & Forth زیادہ آزادانہ ہو گیا ہے اور Present Tense کا استعمال اب زیادہ ہو گیا ہے، میں یہ نہیں کہوں گا کہ یہ اچھی ہے یا بری۔ زبان کی تبدیلی بھی بڑی اہم ہے، کیوں کہ پہلے عام طور پر یہ تصور تھا کہ افسانے کی زبان بیانیہ ہو۔ اگر اس کی کوئی علامتی Significance مجموعی طور پر بن جائے تو بن جائے، اس طرف کوئی شعوری کوشش نہیں ہے۔ اب ساری کی ساری زبان شاعری کی سی زبان ہے۔ مغرب میں فاکنز اور ڈرل کی زبان مثلاً شاعری کی ہی زبان ہے۔
فاروقی: اب آپ نے دو نام لے کر مشکل پیدا کر دی۔ کوئی نہ کوئی یہ کہہ اٹھے گا کہ نیا افسانہ نگار Durrell سے متاثر ہے۔
کول: میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں۔
ہاشمی: آپ نہیں کہہ رہے ہیں، لوگ کہیں گے۔ (قہقہہ)
کول: میں زبان کی بات کر رہا ہوں......
ہاشمی: کیوں صاحب یہ نہیں ہو سکتا Durrell ہمارے نئے افسانہ نگاروں سے متاثر ہو؟ (قہقہہ)
فاروقی: اب جو بات پیدا ہوئی ہے اس پر بحث کر لی جائے۔
ہاشمی: ایک بات میں Put Up کرتا ہوں۔ یہ جو آپ نے کہا کہ افسانے کی زبان شعر کے قریب آ گئی ہے، میرا خیال ہے اس میں Definite اور Indefinte دو چیزیں ہوتی ہیں۔ آپ نثر کی زبان کو Definite مانتے ہیں یا نہیں؟
فاروقی: یہ سوال میرے اس سوال میں Implicit ہے کہ افسانے میں انحراف کس حد تک ممکن ہے کہ افسانہ شاعری کے قریب آ رہا ہے، تو پھر سوال یہ ہے کہ یہ افسانہ کیوں؟ شاعری کیجیے۔
کول: افسانے میں معنویت برقرار اسی وقت رہ سکتی ہے جب آپ کا تعلق انسانی اور سماجی صورت حال سے قائم ہے۔
شہریار: فکشن کی نثر خلاقانہ نثر ہوتی ہے، مجموعی تاثر اچھے افسانے کا وہی ہوتا ہے جو شاعری کا ہوتا ہے۔
ہاشمی: اس میں بہت سی چیزیں Implied ہیں ان کی وضاحت ضرور ہونی چاہیے۔
فاروقی: یہاں دو صاحبان جوان مسائل پر گفتگو کرنے کے اہل ہیں لیکن زیادہ تر خاموش ہیں،

یعنی رام لعل اور کلام صاحب، وہ بتائیں کہ اگر افسانہ شاعری کے قریب آ رہا ہے تو افسانہ نگاری کیوں؟

رام لعل: اس سلسلے میں میں یہ عرض کروں گا کہ جو کیفیت آپ کو نئی نظم میں ملتی ہے وہ پرانے افسانے میں بھی موجود تھی۔ مثلاً Wadwose نے افسانے کے بارے میں کہا کہ یہ ایک Episode بھی ہوسکتا ہے۔ قصہ در قصہ بھی ہوسکتا ہے، ایک دل کش گفتگو بھی ہوسکتی ہے۔ کسی ایک کردار کی پیش کش جو خود ہی کس منچ پر کھڑا ہو کر بول رہا ہو، کسی غیر محتاط شخص کا دل گداز تجربہ بھی ہوسکتا ہے، ہنسی مذاق سے بھرپور ایک مکالمہ بھی ...... کسی مبہم آواز کا تجربہ بھی، کسی بدنام گلی کا ذکر بھی۔

کلام حیدری: یہ تعریف تو ایسی Portman Team تعریف ہے جو آپ کسی صنف پر بھی چپکا سکتے ہیں۔

ہاشمی: بدنام گلی کیوں؟ بے نام گلی کیوں نہیں؟ (قہقہہ)

شاہد احمد شعیب: کومل صاحب نے کہا کہ موضوع اپنی Technique کو بھی لے آتا ہے۔ تو اب غور یہ کرنا ہے کہ آیا زندگی کے اظہار کے لئے شاعرانہ ہی طریقہ اختیار کیا جانا چاہئے؟ اور کیا کچھ ایسے Inevitable Factor بھی آپ کو نظر آتے ہیں جن کی وجہ سے افسانہ نگاری بھٹکتے بھٹکتے شاعری کے قریب آ گئی ہے؟

کومل: کہا یہ گیا تھا کہ افسانے کی زبان شاعری کے قریب آ گئی ہے، افسانہ شاعری کے قریب نہیں آیا ہے۔

زبیر رضوی: ایک جملہ میں بھی کہنا چاہتا ہوں۔ کومل صاحب نے انحراف کے بارے میں کہا اور اس کی تفصیل بھی بیان کی۔ لیکن جیسا کہ خلیل صاحب نے کہا انگارے کے بعد ہمارے یہاں انحراف شروع ہوا۔ اب شاعری کا ذکر ہے کہ افسانہ شاعری سے نزدیک آ گیا ہے۔ لیکن آپ نے مثالیں نہیں دیں۔

ہاشمی: کچھ نام بار بار آئے ہیں۔ مثلاً محبوب صاحب نے اور اعظمی صاحب نے احمد ہمیش کا نام لیا۔ ہماری ساری بحث انھیں لوگوں کے افسانوں کو ذہن میں رکھ کر ہو رہی ہے۔

زبیر رضوی: تو کیا ان چار پانچ افسانہ نگاروں میں جدید افسانے کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔

آوازیں: کیوں نہیں؟

ہاشمی: زبان کے سلسلے میں یہ طے شدہ ہے کہ معاشرہ کی بدلتی ہوئی قدروں اور بدلتی ہوئی زبان کی تاریخ ایک ہی ہوتی ہے۔

فاروقی اور کومل: بہر حال شاعری کی زبان کی نوعیت ایک ہی رہتی ہے۔

فاروقی: شاعری کا ایک مخصوص رویہ ہے، جسے میں بہت Flat الفاظ میں خلاقانہ اور استعاراتی کہتا ہوں۔ ہمارا یہ کہنا ہے کہ افسانے کی زبان بھی اب ایسی ہی ہوگئی ہے۔

ہاشمی: یہ یقین کیجئے کہ افسانے کا پورا مزاج شاعرانہ ہوگیا ہے یا کسی خاص نہج سے؟

فاروقی: کومل صاحب نے بڑی بنیادی بات کہی ہے یعنی تفصیلات کو چھانٹنے کا عمل۔ یہ عمل شاعری کا عمل ہے، یعنی استعارے کا عمل استعارہ تفصیل کو چھانٹ دیتا ہے۔ غیر ضروری تفصیلات کا اخراج جو شاعری کرتی ہے، وہی افسانہ بھی کررہا ہے۔

شاہد احمد شعیب: فرض کیجئے غیر ضروری تفصیلات کو رام لعل صاحب نظر انداز کرتے ہیں اور احمد ہمیش بھی کرتے ہیں۔ تو دونوں میں کیا فرق ہوا؟

فاروقی: آپ نے سوال در سوال کردیا۔ کیوں کہ یہ تو بعد کی بحث ہے کہ مثلاً جدید شاعری کی کچھ مشترک خصوصیات ہیں، انھیں طے کرلیا گیا تو سوال یہ اٹھا کہ مثلاً بلراج کومل صاحب خلیل صاحب سے کس طرح مختلف ہیں۔ خلیل صاحب، محمد علوی سے کس طرح مختلف ہیں وغیرہ۔ ابھی یہ مسئلہ تو زیر بحث ہے ہی نہیں۔ ہماری بحث نئے افسانے کے مشترک خواص سے ہے، بعد میں ضرورت پڑی تو یہ بحث کرلیں گے کہ احمد ہمیش، رام لعل سے کیوں کر مختلف ہیں، سریندر پرکاش، بلراج مین را اور انور سجاد سے کیوں کر الگ ہیں۔ میں خلیل صاحب سے درخواست کروں گا کہ وہ بتائیں کہ کیا افسانے کی زبان شاعری کی زبان کے قریب آگئی ہے۔

خلیل: میں سمجھتا ہوں کہ زبان کے تمام تخلیقی اظہارات میں چند قدریں تو مشترک ہیں۔ لیکن اس کے باوجود چند باتیں ایسی ہوتی ہیں جو اس صنف کا ناگزیر حصہ ہوتی ہیں۔ لہذا اس اشتراک پر ہمیں نہ زیادہ گھبرانا چاہئے اور نہ اسے اس صنف کی پہچان بنانا چاہیے۔ پہلے بھی رومانی دور کے افسانوں، مثلاً نیاز فتح پوری کے افسانوں میں زیادہ، بلکہ ضرورت سے زیادہ حصہ شعریت کا حامل ہوتا تھا۔ حجاب امتیاز علی، مجنوں گورکھ پوری، ل، احمد وغیرہ بھی اسی طرح کے افسانہ نگار تھے۔ ان کے یہاں شعریت کا تناسب بہت زیادہ ہوگیا تھا۔ بعد میں یہ محسوس کیا گیا کہ یہ مستحسن نہیں تھا۔ شاعری کا Approach زیادہ Synthetic ہوتا ہے، Analytic کم۔ لیکن افسانے میں Analytic Approach زیادہ ہونا چاہیئے۔ بعد میں کرشن چندر، قرۃ العین حیدر وغیرہ کے یہاں جو شعرزدگی اور غیر ضروری شاعرانہ زبان پائی جاتی ہے۔ وہ ہمیں کھٹکتی رہی کہ یہ افسانہ کا تاثر مجروح کردیتی ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ یہ افسانے کا بڑا حسن ہے کہ اسے شاعری کے بالکل مماثل قرار دیا جائے۔ یہ صحیح ہے کہ ایک طرح کا صحافتی افسانہ جو بہت مروج ہوگیا تھا اور جس میں زبان کا تخلیقی استعمال بہت کم ملتا ہے، اس کے مقابلے میں آج کے افسانے کا شعری کردار ہمیں زیادہ بھلا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن افسانے کا الگ وجود بھی ہونا چاہیئے، جیسے کمار پاشی نے بعض

افسانے لکھے تھے جو طویل نثری نظمیں معلوم ہوتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ بہت سے لوگ سمجھتے ہیں کہ افسانہ بھی ایک طرح کا مضمون ہے جو کرداروں، مکالموں، منظر نگاری وغیرہ کے وسیلے سے تیار ہوسکتا ہے۔ ایسی منظر نگاری کو جو Situation کو پیش نہ کر کے صرف عمومیت پیدا کرے، اسے ضرور چھانٹنا چاہئے اور یہ عمل نیا افسانہ کر رہا ہے۔ جیسے انور عظیم کے افسانوں پر ل۔ احمد نے کہا تھا کہ آم کے چھلکے بھی پڑے ہوئے تھے، برف بھی گر رہی تھی وغیرہ معلوم یہ ہوا کہ بہ یک وقت برسات کا موسم بھی تھا، سردی بھی تھی ...... (قہقہہ) یا پہلے زمانے میں لوگوں کا خیال تھا کہ افسانہ شروع کریں تو پہلا پیراگراف کسی منظر کا ہو، کہ برسات کی شام تھی یا ٹرین گذر رہی تھی، رات کا وقت تھا......

فاروقی: ہاں۔ یہاں تک کہ "ایک چادر میلی سی" میں بھی آغاز کچھ یوں ہی ہوتو ہے۔ آج شام سورج کی ٹکیہ بہت لال تھی......

خلیل: اس غیر ضروری فضا کو یوں سمجھئے، پڑھنے والے کے لئے ایک رشوت کے طور پر استعمال کرتے تھے (قہقہہ) اس کا موڈ بنایا جاتا تھا کہ وہ افسانہ پڑھنے پر تیار ہو جائے۔ حالانکہ افسانہ نگار کا کام زندگی کی جزئیات نہیں، بلکہ اس کے انکشاف کو پیش کرنا ہے۔ جدید افسانہ نگار مضمون نگاری، خیال آرائی، پیغام رسانی کے بجائے انفرادی تجربہ کے ذریعہ انکشاف حیات کرتا ہے۔ اور ایسا کرنے کے لئے اس کے اندر ایک داخلی Urge ہونی چاہیئے۔ ایسا نہیں کہ ہم نے طے کر لیا کہ ہم کو جدید افسانہ لکھنا ہے اور ہم نے واقعات کو الٹ پلٹ کر کے، پلاٹ کو کچھ غیر مربوط کر کے ایک جدید افسانہ تیار کر لیا۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ اگر چہ جدید افسانہ نگار، جدید شاعری کی طرح طے شدہ نظریات و نتائج کا انکار کرتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ خود اپنے طے کردہ نظریات کا اسیر نہیں ہوسکتا ہے۔ طے شدہ نظریئے جدید افسانہ نگار کے بھی ہو سکتے ہیں، اور وہ اتنے ہی مہلک ہیں جتنے کہ پرانے افسانہ نگار کے لئے۔ لہٰذا اگر جدید افسانہ پڑھنے کے بعد ہمیں یہ محسوس ہو کہ افسانہ بالکل Inevitable تھا تو وہ جدید ہے۔ پرانے لوگوں کی طرح چونکانے پر اُدھار کھائے بیٹھے رہنا جدیدیت نہیں ہے۔ (قہقہہ)

اب میں اس سوال کی طرح واپس آؤں گا جو شروع میں اٹھا تھا کہ جدید افسانے پر اتنی بحث نہیں ہوتی جتنی خاطر خواہ ہو۔ لوگ نئے افسانے کو ایک طرح سے نظر انداز کرتے ہیں۔ اس لئے اتنے ناراض بھی نہیں ہوئے جتنے جدید شاعری سے ہوتے ہیں (قہقہہ) تو ایسا کیوں ہے؟ دراصل مسئلہ یہ ہے کہ وہ ہمارے جدید افسانوں کی مقدار Quantity کیا ہے اور وہ Significant ہے بھی کہ نہیں ہے۔ اب دس بیس افسانوں کے نام لیجئے اور کہئے کہ Significant ہیں جس طرح ہمارے یہاں جدید نظمیں ہیں تو اس پر بحث ہو۔ میں تو چاہتا ہوں کہ جدید افسانہ بھی اسی

طرح ایک Potent Problem بن جائے جس طرح کہ نئی شاعری بن گئی ہے۔

فاروقی: اس گفتگو کے دوران ایک بات میرے ذہن میں آئی محمود صاحب۔ جو بار بار مجھے تنگ کرتی رہی ہے۔ مثلاً ولیم برروز کو آپ لے لیجیے کہ وہ مختلف اخباروں کے تراشے کاٹ کاٹ کر انھیں چپکا کر افسانہ تیار کرتا ہے، کوئی Syntax نہیں، کوئی پیراگراف نہیں۔ دوسری طرف کی مثال بیتور کی ہے، جس کا طویل ناول نما افسانہ ابھی چھپا ہے، چار پانچ کردار ہیں، کب کون بول رہا ہے، بولنے والے کا نام تک نہیں معلوم ہوتا۔ لیکن ایک تاثر پیدا ہوتا ہے۔ ایک کردار کا Murder ہوتا ہے، لیکن معلوم نہیں ہوتا ہے کہ کب ہوا، کیسے ہوا وغیرہ، لیکن ایک شدید Impact پیدا ہوتا ہے تو یہ Amalgamation of time sequence جو ہے، پہلے تو صرف Denial تھا، جس کی طرف آپ اشارہ کر چکے ہیں، میں نے بھی کہیں ذکر کیا تھا، اور اب Amalgamation ہے۔ پھر Durrel کی مثال کومل صاحب نے دی، کہ Alexandria Quatetm میں چاروں میں مشترک کردار ہیں، لیکن چاروں میں انھیں واقعات کو مختلف لوگوں کی نظر سے دیکھا گیا ہے۔ اس نے کہا کہ I am writing a fair dealer novel یعنی اس نے ایک ہی Situation کو چار مختلف نقطہ نظر سے دیکھا۔ یعنی اس نے Time Sequence کو Deny کیا لیکن نفسیاتی طریقے سے یہ ممکن نہیں کہ ایک ہی واقعہ پیش آئے، بلکہ ایک ہی واقعہ چار آدمیوں کے لئے چار طرح پیش آتا ہے۔ اس کے آگے ولیم برروز وغیرہ نے کہا کہ بہ یک وقت ہی بہت سی باتیں پیش آتی ہیں جن میں ایک طرح کا ادغام ہو جاتا ہے۔ تو اب یہ بھی سوال اٹھتا ہے کہ کیا نئے افسانے کی تعریف ایسی ممکن ہے۔ جس میں ہم ان تمام طرح کے افسانوں کو نیا Treat کریں؟ اور ان کو بھی جن میں بیانیہ پر اصرار ہے۔

ہاشمی: Time Sequence کا Denial ہم نے کسی خصوصیت کے طور پر نہیں کہا، بلکہ یوں کہ نئے افسانے کا مزاج اس طرح کا ہے۔ کیونکہ یہ کردار ہمارے یہاں باقی نہیں رہا ہے، اس کی جگہ پر Protogonist ہے، جیسے کہ کامیو کا ناول Fall ہے، جس میں Time Sequence نہیں ہے ادغام بھی نہیں ہے۔ بس ایک مکالمہ ہے......

فاروقی: بلکہ Monologue

ہاشمی: لیکن پڑھنے والے کو معلوم ہو جاتا ہے کہ دوسرا کردار کیا کہہ رہا ہے۔

فاروقی: لیکن سوال یہ ہے کہ کیا کسی ایسے System کی تعمیر ممکن ہے۔ جس میں دونوں طرح کے افسانے شامل ہو سکیں؟ ایک وہ جس میں بیانیہ ہے، اور دوسرا جس میں بیانیہ کو Subvert کیا گیا ہے؟

ہاشمی: دیکھئے بیانیہ اور Narrative میں فرق ہے۔ جس قسم کا افسانہ بعض لوگ ہمارے یہاں

لکھتے ہیں اس میں بیانیہ نہیں بلکہ Narration ہے۔ Narration اکائی بھی ہو سکتا ہے، اور ذات سے وابستہ ہو سکتا ہے اگر ذات سے وابستہ ہے تو ہم اسے جدید مان سکتے ہیں۔

کومل: اگر ذات سے نہ وابستہ ہو؟ اگر اس کا تعلق صرف سماجی صورت حال سے ہو تو؟

ہاشمی: سماجی صورت حال سے ہمارا کوئی جھگڑا نہیں۔ ہمارا صرف اختلاف یہ ہے کہ آپ ادب کو پرکھنے کے لئے سماجی صورت حال کو بنیاد نہ بنائیے۔ آپ ادب کی Finished Product کو دیکھئے۔

کومل: لیکن کون سا معیار ہوگا جس کے ذریعہ آپ رام لعل اور احمد ہمیش کو بہ یک وقت Judge کر سکیں گے؟

ہاشمی: کیا صرف رام لعل صاحب......

فاروقی: نہیں، چوں کہ رام لعل ایک خاص طرح کے افسانے کے نمایاں نمائندے ہیں، اس لئے

خلیل: رام لعل کی واقعات کو پیش کرنے کی منطق بالکل مختلف ہے احمد ہمیش یا بلراج مین را یا انور سجاد وغیرہ سے۔

محبوب الرحمن: ان کی Logic of Treatment بالکل مختلف ہے......

کومل: کیسے ہے، یہ تو واضح کیجئے۔

محبوب: اس میں وہی طریقہ استعمال ہو سکتا ہے جو آپ شاعری میں کرتے ہیں۔ مثلاً آپ وہی خیال پیش کر سکتے ہیں جو غالب نے پیش کیا ہے، لیکن اختلاف رہتا ہے۔

فاروقی: بھئی سوال پھر گھپلے میں پڑ گیا۔ دیکھئے آپ کافکا کو لیجئے، کوئی مائی کا لال ایسا نہیں ہے جو ان میں جدید ذہن اور جدید طرز اظہار کے وجود سے انکار کر سکے۔ تو ان کو آپ کہاں رکھتے ہیں اور بیتھوور کو کہاں رکھتے ہیں؟ اُردو میں آپ رام لعل اور انتظار حسین کو کہاں رکھتے ہیں اور انور سجاد اور سریندر پرکاش کو کہاں رکھتے ہیں؟

کومل: بات یہ نکلی کہ رویہ بنیادی چیز ہے۔

ہاشمی: میرا خیال ہے یہ بات ہم نے شروع سے سامنے رکھی ہے۔ شہریار نے اس کی طرف اشارہ بھی کیا تھا۔

فاروقی: نہیں، اب پشکن کو لیجئے، بڑا بھاری افسانہ نگار تھا، شاعر بھی تھا۔ وہ بھی اپنے اوپر کسی خارجی انضباط کو تسلیم نہیں کرتا تھا۔ یہی صورت حال کافکا کی بھی ہے لیکن پشکن کو آپ جدید نہیں مانتے۔ لہٰذا اب رویہ والی بات میں تھوڑی بہت ترمیم کرنی ہوگی، اس طرح کہ وہ پشکن کو باہر چھوڑ دے لیکن کافکا کو اندر لے آئے۔

ہاشمی: ہم تو افسانہ نگار کی پوری نفسیات کو دیکھیں گے۔ اس نے کس قسم کے استعارے کو پیش

کرنے کی کوشش کی ہے۔ اوراس کے یہاں کس طرح کی ذہنی زندگی ہم کونظر آتی ہے۔

فاروقی: جس رویے نے پشکن کو الگ کردیا لیکن کافکا کو اندر لے لیا، اگرچہ دونوں میں Narrative مشترک ہے، وہ دراصل Persons کی اہمیت ہے۔ کیوں کہ کافکا انسان کی شخصیت کے اس جز کی تصویر کشی کرتا ہے جو اس کی Metaphysical کیفیات سے متعلق ہے، بجائے ان کیفیات سے جو Socially Conditioned ہیں۔ نیا افسانہ نگار اس طرح نئے انسان کو پیش کرتا ہے جس کی مابعد الطبیعاتی Preoccupations زیادہ سامنے آتی ہیں مثلاً فکر معاش کا مسئلہ اگر اس کے یہاں پیدا ہوتا ہے تو اس طرح نہیں جس طرح کرشن چندر کے یہاں نظر آتا ہے بلکہ ایک غیر مرئی صورت حال پیدا ہوتی ہے......

ہاشمی: یعنی Metaphysical صورت حال......

کومل: گویا جدید افسانہ انسانی شخصیت کے Metaphysical اظہار پر اصرار کرتا ہے۔

فاروقی: ہاں یوں کہہ لیجئے۔

ہاشمی: بہر حال اس میں کومل صاحب کا Point رہتا ہے کیوں کہ وہ آپ کی بات میں شروع سے Implict ہے۔

فاروقی: اچھا ایک مثال لیجئے۔ بے روزگاری، یا غریبوں پر امیروں کی دست درازی۔ یہ سب انسانوں کی بنیادی سنگ دلی کا ہی اظہار ہیں۔ پرانا افسانہ نگار اس طرح کے کسی واقعے کو لے کر، جس میں بے روزگاری یا کسان پر زمین دار کے ظلم کا ذکر ہوگا، افسانہ لکھے گا۔ کافکا اسی حقیقت کے اظہار کے لئے Metamorphosis لکھتا ہے جس کا مرکزی کردار اچانک ایک مکڑے میں تبدیل ہو جاتا ہے گھر والے اس سے پہلے خوف کھاتے ہیں پھر ہمدردی کرتے ہیں آخر کار وہ وقت آجاتا ہے کہ اس کے گھر والے اس کو بند کر کے چھوڑ دیتے ہیں نہ اسے کھانے کو پوچھتے ہیں۔

کومل: اور جب وہ مر جاتا ہے تو خوش ہوتے ہیں۔

فاروقی: اس طرح کافکا مابعد الطبیعاتی سطح پر ایک کائنات خلق کرتا ہے، اور اپنے اظہار مطلب کے لئے محدود واقعات کا سہارا نہیں لیتا۔ اب یہ افسانہ ہر اس صورت حال پر منطبق ہو سکتا ہے جس میں انسان انسان پر ظلم کرتا ہے۔

کومل: کافکا کا بنیادی نقطہ نظر یہ ہے کہ سماجی ترقی وغیرہ کے باوجود انسانی زندگی کی کچھ صورتیں ایسی ہیں جن کا......

فاروقی: جو قائم ودائم ہیں......

کومل: ہاں بالکل۔ یہ صورتیں اس نے اپنے تمام افسانوں اور ناولوں میں بیان کی ہیں۔ اس

طرح کے افسانوں کو ہم اپنے دائرے سے باہر نہیں کر سکتے۔

فاروقی: میرا یہی کہنا ہے کہ سوشل انسان کا افسانہ یا۔ Socially Conditioned Reference کا افسانہ جیسا ہم لکھتے آئے تھے جدید نہیں ہے، چاہے اس کا خالق پشکن کی طرح سیاسی طور پر غیر مشروط ذہن کا مالک ہو۔ مثلاً اس کا افسانہ پوسٹ ماسٹر......

کومل: ایک بات اور بتائیے کہ اس Definition سے پشکن اگرچہ جدید نہیں ٹھہرتا، لیکن آپ اس کو بڑا مانتے ہیں یا نہیں؟

فاروقی: یقیناً اسے بڑا ماننے سے کون انکار کر سکتا ہے۔

کومل: ہاں یہ بحث اپنی جگہ پر الگ رہنی چاہیے۔

خلیل: ہم لوگ Value Judgement نہیں دے رہے ہیں، بلکہ جدید افسانے کے خدوخال واضح کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

ہاشمی: چلئے معاملہ بہت حد تک تو واضح ہو گیا۔

آوازیں: یقیناً۔

☆☆☆

(شکریہ: شب خون، ستمبر ۱۹۶۹)

نیا اردو افسانہ اور علامت

شعر کا گفتگو

انتظار حسین، مسعود اشعر، سعادت سعید، سہیل احمد خان، قائم نقوی

قائم نقوی: آپ سب شرکاء کو خوش آمدید کہتا ہوں۔ گو کہ ہم ایک وقفے کے بعد ایسی محفل کا انعقاد کر رہے ہیں لیکن ایسی ادبی محفلوں کی اہمیت ہمیشہ مسلم رہی ہے۔ ہمارے آج کی گفتگو نئے اردو افسانے اور علامت پر ہوگی اور میں ڈاکٹر سہیل احمد خان سے درخواست کروں گا کہ وہ اس گفتگو کو آگے بڑھائیں۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان: نئے اردو افسانے کے بارے میں مجھے کئی مذاکروں میں شرکت کرنے کا موقع ملا اور بعد میں ان مذاکروں کو مطبوعہ شکل میں مختلف رسائل میں پڑھنے کا بھی اتفاق ہوا تو کچھ ایسا محسوس ہوا کہ اس طرح کے مذاکروں میں عام طور پر ناموں کی فہرست سے بات آگے نہیں بڑھتی۔ کیونکہ افسانے کی صنف ہمارے ہاں اتنی مقبول رہی ہے کہ بہت سے اہم نمائندے اس میں اپنا تخلیقی کام کر رہے ہیں۔ اور تمام کا احاطہ کرنا یا ان کے نام گنوانا ہی اتنا وقت لے جاتا ہے کہ افسانے کے دیگر پہلوؤں پہ بات ہونے سے رہ جاتی ہے۔ اس لئے اس مذاکرے میں یہ کوشش ہونی چاہئے کہ نئے افسانے کے بعض بنیادی تصورات پر بحث کی جائے نام گنوانا مقصود نہیں۔ ظاہر ہے نمائندہ افسانہ نگار یا ان رویوں یا رجحانات کے جو علمبردار ہیں ان کے نام خود بخود آجائیں گے۔ ان ناموں کے بغیر تو افسانہ نگاری کی تاریخ نامکمل رہے گی۔ اصل چیز تو رجحانات کی بحث ہے یا پھر تصورات کی بحث ہے۔ تو نئے افسانے میں ایک بنیادی بات تو یہی ہے کہ افسانے میں ایک تبدیلی ۱۹۳۶ء کے قریب آئی تھی اور وہ بہت بڑی تبدیلی تھی جس نے ہمارے افسانے کے مزاج کو بدل ڈالا تھا اور اس میں بہت بڑے نمائندہ افسانہ نگار پیدا ہوئے۔ اس کے بعد ۱۹۶۰ء میں ایک اور تبدیلی رونما ہوئی جو اپنے ساتھ نئی قسم کا افسانہ لائی۔ اس نے افسانے کے کرداروں کے ماحول اور فضا کو یکسر تبدیل کر دیا ہے۔ اس سے پہلے افسانے میں حقیقت نگاری کی جو صورتیں رائج تھیں اس سے ہٹ کر افسانے میں نیا انداز یا اسلوب

پیدا ہوا یا حقیقت کے بیان کا نیا طریقہ سامنے آیا۔ اس انداز کو امتیاز کے لئے کبھی علامتی افسانہ کبھی تجریدی یا کبھی تمثیلی افسانہ کہا گیا۔ اس طرح کی اصطلاحوں سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے' کہ یہ تبدیلی کیا تھی اور اس کے محرکات کیا تھے اور اس سلسلے میں جو ابتدائی بحثیں ہوئیں وہ کیا تھیں اور ان کا کیا انداز تھا۔ اس تمام پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے میں یہ سمجھ سکا ہوں کہ اسلوب کے لحاظ سے بنیادی بحث ہے وہ کلیدی لفظ علامت ہی کا ہے کہ آخر ہم ''علامت'' سے کیا مراد لیتے ہیں' اور کیا اس سے پہلے جو افسانہ لکھے جا رہے تھے ان میں علامت نہیں تھی؟ کیا علامت ادب کا ایسا وسیلہ ہے' جس کے ذریعے سے کسی ادب کے اچھے یا برا ہونے کا ثبوت مل سکے۔ یا پھر نئی افسانہ نگاری کے محرکات کیا تھے' جس کی وجہ سے ان لوگوں کو وہ حقیقت نگاری کا اسلوب جو عرصہ سے چلا آ رہا تھا' غیر تسلی بخش محسوس ہونے لگا۔ کہیں ایسا تو نہیں تھا کہ وہ پیش رو افسانہ نگاروں کے منکر ہو گئے تھے یا شاید وہ سمجھ رہے تھے کہ آج کے دور کی حقیقت اور عصری صورت حال کی پیچیدگیوں کو بیان کرنا ممکن نہیں رہا' یا یوں کہہ لیں کہ اس کی تاثیر اس حد تک نہیں ہوگی کیونکہ وہ ایک تقلید ہو جائے گی اور کوئی نیا راستہ نہیں نکل سکے گا۔ خیر ان تمام سوالات سے ایک افسانہ پھوٹا ہے۔ اس میں طرح طرح کی علامتیں اور علامتی فضا نظر آتی ہے۔ یہ دور ایک طویل دور ہے' جس پر تمام احباب بحث کریں گے۔

مجھے جو صورت حال نظر آتی ہے وہ کچھ یوں ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد جو کہانیاں لکھی گئیں ان میں وجود کے تشخص کی بات ہے۔ یعنی انسان اور اس کے ہمزاد کی دوری' انسان کی اپنی ذات کی پرچھائیں اور بہروپ کا مسئلہ ہے۔ ایک یہ علامتی فضا ہے جو بعض کہانیوں میں ملتی ہے اور دوسری جو فضا دکھائی دیتی ہے وہ ہے انسان کے اپنے شرف سے محروم ہونے کی داستان جو کبھی انسانوں کے جانوروں کی صورت میں اس کی کایا کلپ یا کسی دوسری شکل دکھائی دئے جانے کی ہے۔ تیسری صورت ایک آسیبی سی فضا ہے کہ ایک اجڑے ہوئے شہر کی تمثالیں (ایک آسیبی گھر یا شہر ہو کیونکہ گھر بھی ایک چھوٹا سا شہر ہی ہوتا ہے) ان علامتوں کے ذریعہ معاشرتی آشوب بیان کیا گیا ہے اور ایک فضا وہ ہے کہ جہاں علامتوں کے رنگ میں انسان کو جبر کی صورت حال سے جدو جہد کرتے دکھایا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ بعض کہانیاں ایسی بھی ملتی ہیں کہ جن میں کسی پرانی کہانی یا پرانی اساطیری صورت حال کو جدید صورت زندگی پر منطبق کر کے دونوں میں مماثلت تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ''بازگوئی'' کے ذریعہ کسی پرانی کہانی کے بیان کے ذریعہ سے یہ بتانے کی کوشش کی جا رہی ہے کہ کہیں ہم اس طرح کی فضا کے اندر تو سانس نہیں لے رہے تو یہ نئے افسانے کی متنوع جہتیں ہیں۔ یہ تھیں کچھ علامتی فضائیں جو ان افسانوں میں ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ اور بہت سی تہذیبی سطح' معاشرتی سطح اور انسان کی نفسیات کی صورتیں ہوں گی جن کا تعلق جدید افسانے کے ساتھ اور ان کا تعلق اجتماعی شعور یا لاشعور سے بھی ہوگا۔

اب میں یہ چاہتا ہوں کہ آپ احباب اس مسئلے پر گفتگو کریں کہ ہمارے افسانے میں جو علامتی فضا ہے اُس سے ہٹ کر بھی جن کا ذکر میں کر چکا ہوں کیونکہ میں نے چند حوالے دیئے ہیں۔ جیسے کچھ عرصے سے ہم یہ دیکھ رہے ہیں کہ عورت کی علامت بھی کہانیوں میں ایک خاص انداز سے ظاہر ہو رہی ہے یا پھر ماحولیات کا مسئلہ ہے۔ سبز کونپل، برگ اور شجر کو بعض افسانہ نگاروں نے امیج یا علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ جہاں تک تکنیک کا تعلق ہے مثلاً ایک افسانہ نگار وہ ہیں جنہوں نے اساطیری صورت حال کی ''باز گوئی'' کے حوالے سے کہانیاں لکھی ہیں ایک وہ جن کا بیانیہ حقیقت پسندی کے قریب ہے لیکن چلتے چلتے احساس ہوتا ہے کہ اس میں کوئی اسرار کوئی بھید ایسا ضرور ہے جو ہماری پرانی حقیقت نگاری سے الگ ہے یعنی ان دیکھی جہتیں افسانوں میں دکھائی دیتی ہیں اور کچھ کے ہاں دونوں تکنیکوں کو ملانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایک علامتی رنگ ہے اور دوسرا حقیقت نگاری پہلو بہ پہلو ساتھ چلتا ہے اس سلسلہ میں ڈاکٹر سعادت سعید کو گفتگو کی دعوت دیتا ہوں۔

ڈاکٹر سعادت سعید: نیا افسانہ جس کا آپ نے ذکر بڑی تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ موضوع کے حوالے سے اور تکنیک کے حوالے سے ہمارے افسانہ نگار دائرے میں کام کر رہے ہیں جس دائرے کا ذکر آپ نے کیا ہے اس سلسلے میں تھوڑا سا اضافہ کرتا ہوں کہ ہمارا ملک جو کہ تیسری دنیا کا حصہ ہے اور ہمیں تیسری دنیا کے مسائل کا سامنا ہے (جس طرف آپ نے معاشرتی حوالے کہہ کر اشارہ کیا ہے) اور ان مسائل پر ہمارے افسانہ نگاروں (خصوصاً نئے افسانے میں) نے کھل کر اظہار کیا ہے۔ چاہے اس کی تکنیک اساطیری ہو، علامتی ہو حقیقت نگاری یا پھر حقیقت کے خراج کی ہو، تکنیک کوئی رکھی گئی ہو موضوع تقریباً ہر بڑے افسانہ کے ہاں اور ہر نئے افسانے میں ویسا آیا ہے جیسا تیسری دنیا کا معاشرہ اور اس معاشرے پر جیسے اثرات مرتب ہوتے ہیں، اس کے خلاف نفرت کا رویہ نظر آئے گا۔ ان۔ نئے افسانے نگاروں میں انتظار حسین کا ایک افسانہ ''کایا کلپ'' بھی شامل کرتا ہوں جس میں سات سمندر پار کے دیو کا تذکرہ ہے اور پھر مکھی بننے کا عمل جو دکھایا گیا ہے وہ کس طرح ہمارے معاشرے میں منتقل ہوتا ہے۔

ایک بنیاد تو یہاں سے چلتی ہے، ایسے افسانوں کے پیچھے ترقی پسند افسانہ نگاروں کی گونج موجود ہے جہاں سے سامراج کے خلاف آواز اٹھتی ہے۔ یہی گونج بعد میں انور سجاد کے ہاں آئی۔ اسی گونج کے اثرات رشید امجد، سمیع آہوجہ اور مظہر الاسلام کے افسانوں پر بھی مرتب ہوئے ایک تو یہ نیا پہلو ہمارے افسانے میں آیا اور اس میں جو علامتیں بنتی گئیں وہ کچھ شاعرانہ زیادہ ہیں۔ وہ یوں کہ جس طرح ہر لفظ اچھی شاعری میں آ کر علامت بن جاتا ہے اسی طرح اچھے افسانوں میں بھی استعمال ہونے والے الفاظ علامتیں بن جاتے ہیں۔ اور یہ کہ چھوٹی چھوٹی علامتیں مل کر ایک

بڑی علامت بن جاتی ہے۔ ایک تو یہ تکنیک ہمارے افسانہ نگاروں نے اختیار کی جس کی وجہ سے افسانہ شاعری کے قریب محسوس ہوتا ہے۔

ایک بات بڑی اہم ہے کہ جدید افسانہ یا نیا افسانہ کے علاوہ جو موثر علامتوں کی صورت میں ہمارے سامنے آئے ہیں بظاہر وہ سماج کی درجہ بندی کی حوالے سے آئے ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ یہ افسانہ پرانے افسانے سے الگ کیسے ہوتا ہے۔ ایک مسئلہ یہ بھی ہے کیونکہ موضوعات پہلے بھی تقریباً موجود تھے لیکن ان موضوعات کی Treatment نئے افسانہ نگاروں نے اپنے انداز سے کی ہے۔ ہمارے ہاں نئے فلسفے اور نئے فلسفے کے حوالے سے جو بات کہی گئی ہے یورپ کی کہانیوں میں بھی ملتی ہے مثلاً البیر کامیو کی کہانیوں اور سارتر کی کہانیوں میں جو فلسفیانہ سطح ہے وہ ہمارے افسانے نگاروں کے ہاں نظر آتی ہے اور اس فلسفیانہ سطح کو اگر کسی افسانہ نگار میں دیکھا جائے تو انور سجاد ایک بنیادی افسانہ نگار نظر آتا ہے۔ جو وجودی حوالے سے سامنے آتا ہے اور دوسرا مسعود اشعر صاحب کا خود اپنا افسانہ ''آنکھوں پر دونوں ہاتھ'' ہے۔ جس میں ایک سطح وجودی فلسفے کی نظر آتی ہے۔ یہاں صرف میں پاکستان کی بات نہیں کرتا بلکہ جب ہم پاکستان سے باہر نکل کر دیکھتے ہیں تو یہ پتہ چلتا ہے کہ بلراج مین را اور سریندر پرکاش جیسے افسانہ نگار ملتے ہیں جنھوں نے نئے موضوعات کو وجودی حوالے سے' سامراجی حوالے سے افسانہ میں جگہ دی ہے۔ اور یہاں تک کہ ہندوستان کے مخصوص معاشرے میں جو طبقاتی صورت حال ہے اس کو بھی افسانوں کا موضوع بنایا۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان: میرا خیال ہے کہ جو دائرہ ہم متعین کر رہے ہیں اس میں جو ایک بنیادی سوال پیدا ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ جب افسانے میں حقیقت نگاری کا دور تھا۔ اس زمانے کے نقاد جب بحث کرتے تھے تو حوالہ دیتے تھے' افسانے کے کرداروں کا۔ اس کے کردار کتنے جاندار ہیں یا پھر افسانہ نگار کو زبان و بیان پر کس حد تک عبور ہے یا اس کا موضوع زندگی کی کون سی سچائیاں اپنے اندر سموئے ہوئے ہے' پھر یہ کہانی معاشرے کی عکاسی کس حد تک کرتی ہے؟ یہ جو ہمارا نیا افسانہ ہے اس میں کردار اس طرح کے نہیں رہے' انسان تو پرچھائیوں اور جانوروں میں تبدیل ہوتے دکھائی دیتے ہیں تو کیا اس کے لئے نئے تنقیدی فکر کی ضرورت تھی۔ کیونکہ فکشن کی تنقید ایسے بھی ہمارے ہاں شاعری کی تنقید کی نسبت ایک طویل مدت کے بعد توجہ کا مرکز بنی' وہ کون سے عوامل تھے جو نئے افسانے کی تفہیم میں مددگار ثابت ہوئے؟

مسعود اشعر: اصل میں بات یہ ہے کہ جب افسانہ اپنا رنگ بدلتا ہے یعنی کہ علامتی انداز اختیار کرتا ہے اور حقیقت پسندی سے الگ ہوتا ہے تو وہ زمانہ ۱۹۵۰ء کی دھائی کے آخر کا ہے۔ ویسے تو بعض علامتی افسانے اس سے پہلے بھی لکھے جا چکے ہیں لیکن اس زمانے کے بعد علامتی افسانے کا رجحان

بڑھ گیا اور ایک خاص تحریک کی شکل اختیار کی۔ جہاں تک کرداروں کی بات ہے نئے افسانے میں بھی کردار نگاری ہوتی ہے لیکن اس انداز سے نہیں ہوتی' بلکہ سعادت سعید کی بات درست لگتی ہے کہ افسانہ شاعری کے قریب آ گیا ہے' لیکن افسانے کو شاعری کے قریب کہنا تو نہیں چاہئے کیونکہ یہ مختلف چیز ہے۔ اور اکثر لوگوں نے افسانے کو شاعری کے قریب لانے کی کوشش کی اور بعض لوگوں نے بہت کوشش کی لیکن لوگوں نے اس انداز کو پسند نہیں کیا۔ کیونکہ اس انداز میں ہر وہ بات جو افسانہ نگار کہتا ہے وہ کسی ایک واقعہ کو بیان نہیں کرتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ افسانہ نگار ایک کردار کی کردار نگاری نہیں کرتا بلکہ وہ چیزوں کو مختلف علامتوں کے ذریعے تلمیحات بیان کرتا ہے۔ اسی لئے میں اکثر کہتا ہوں کہ جدید افسانہ پڑھتے ہوئے ایک ایک جملے' ایک ایک فقرے پر نظر رکھنا ضروری ہے۔ اگر آپ اس کے کسی ایک فقرے یا جملے کو نظر انداز کر دیں تو افسانہ نگار کی بات سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں اور یہی آج کے نقادوں سے شکایت ہے۔ جیسا کہ آپ نے ابھی کہا تھا کہ نئے نقاد اور نئے طرز کی تنقید کی ضرورت تھی اور وہ ضرورت اب بھی ہے ایک بات اور کہ ابھی ہمارے فکشن کے نقادوں نے جدید افسانے کو سمجھنے کے لئے ہم جب آج بھی بات کرتے ہیں تو ہمارے پیمانے وہی ہوتے ہیں جو ہم بیانیہ افسانے میں استعمال کرتے تھے۔ ایک اور بات جس پر ہمیں غور کرنا چاہئے جس کا ذکر آپ نے بھی کیا ہے وہ کہ' ہمیں علامت کی ضرورت کیوں پیش آئی اور ہم نے اس انداز سے بیان کرنے کی ضرورت کیونکر محسوس کی؟ ایک بات یہ کہ ہر زمانہ اپنا طرز اظہار و اسلوب اپنے ساتھ لاتا ہے اور دوسرا یہ کہ نیا لکھنے والا اپنا انداز منفرد بنانے کی کوشش کرتا ہے' کیونکہ اس کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ دوسروں سے منفرد اور ممتاز سمجھا جائے۔ ہمارے افسانہ نگار نے سوچا کہ بیانیہ کہانی کی رو چلی آ رہی ہے اس انداز سے ہٹ کر دیکھا جائے اور اس راستے کو بدلا جائے۔ اس کوشش میں انتظار حسین سب سے آگے ہیں اور دوسری بات یہ سمجھ میں آتی ہے کہ ہمارا علم اور ہمارے علم کی جہتیں ۱۹۳۶ء کے افسانے کے مقابلے میں بہت وسیع ہو چکی تھیں کیونکہ ہم نے انسان کو اجتماعی طور پر اور انفرادی طور پر سماج کے حصے کے طور پر اور مکمل سماج کے طور پر سمجھنے کے اتنے پیمانے ایجاد کر لئے ہیں کہ اس کو بیانیہ انداز میں بیان کرنا ممکن ہی نہ تھا۔ اس لئے ضروری تھا ان چیزوں کو نئے انداز سے سمجھا جائے۔

اس کے علاوہ اگر ہم یہ بھی کہیں کہ ہماری اپنی معاشرتی اور سیاسی صورتحال ہی ایسی ہو گئی تھی کہ ہمیں مجبوراً یہ انداز اختیار کرنا پڑا۔ یعنی وہ اُتھل پتھل جو پاکستان بننے کے بعد پیدا ہوئی تھی جس کا اظہار ہماری شاعری میں نمایاں نظر آتا ہے۔ یہ اظہار افسانے میں بھی لازمی تھا اس صورت حال کو ہم بیانیہ انداز میں نہیں بیان کر سکتے تھے۔ اب دیکھئے جدید افسانے میں جس طرح صورت حال سامنے آئی ہے وہ انفرادی طور پر ہے یا اجتماعی طور پر۔ اس میں ایک کردار کے پاس کہانی

نہیں رہتی۔ اس انداز میں پورا معاشرہ پوری سوسائٹی مکمل طور پر سامنے آتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس کو انتظار حسین بہترین طریقے سے بتا سکتے ہیں۔ کیونکہ اس کی وضاحت وہی کر سکتے ہیں جنہوں نے پہلے اس اس میں قدم رکھا لیکن ضمناً ایک بات اور کہوں کہ ایک مجبوری یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ہماری سیاسی صورتحال ہی ایسی ہو گئی تھی کہ ہمارے افسانہ نگار اس کو اس انداز میں بیان کرنے سے ڈرتے تھے جس کی وجہ سے انہوں نے لفظوں میں چھپا کر تلمیحات' اشاروں اور علامتوں کے ذریعے سے بات کی۔ اس طرح وہ افسانے میں بھی بات کرتے تھے اور گرفت سے بھی بچ رہتے تھے اور ایسا ہوا ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان: دیکھئے یہ بھی ذہن میں رہے کہ بھارتی افسانہ نگاروں کے سامنے تو ایسی صورتحال نہ تھی لیکن وہاں بھی یہ رجحانات اسی طریقے سے سامنے آئے ہیں۔

مسعود اشعر: ہاں اس انداز بیان نے ایک وسیع میدان پیدا کیا ہے کہ ہم اس انداز سے انسان اور انسان کی صورتحال کو اور انسانی سوسائٹی کو بہت سی جہتوں سے دیکھنے کے قابل ہوئے ہیں۔

انتظار حسین: یہ جو نیا افسانہ ہے جسے آپ تجریدی یا علامتی افسانہ کہتے ہیں جس کے متعلق کہا گیا ہے کہ یہ اسلوب شاعری کے قریب ہے میرے خیال میں یہی سب سے بڑی خامی ہے۔ نیا افسانہ جو تباہ ہوا ہے (اگر اسے تباہی کہہ سکتے ہیں) تو اسی قسم کے افسانہ نگاروں کے ہاتھوں تباہ ہوا ہے جنہوں نے افسانے کو شاعری کے قریب لانے کی کوشش کی اور بہت سے ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے افسانے کو نظم کے طور پر لکھا اور یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ افسانے میں وہی جذباتیت واپس آ رہی ہے اور اس میں فرق بس یہ ہوا کہ اس میں تفکر ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے اس کی وجہ سے عجیب ملغوبہ افسانے میں ظاہر ہوا۔ اب یہ فکشن خواہ علامتی ہو یا غیر علامتی۔ افسانہ نگار کو اس دنیا کی بے رنگی سے گزرنا پڑتا ہے' وہ کسی بھی رنگ میں لکھ رہا ہو اس کا کوئی بھی اسلوب ہو۔ اب یہ شاعری میں تو ضروری نہیں ہوتا کیونکہ شاعر ہوا میں اڑ سکتا ہے مگر شاعری کی بھی یہ انتہا ہے کہ وہ نثر کے قریب آ جائے۔ غالب ان اشعار میں اپنی انتہا پر نظر آتا ہے جو بالکل نثر کے قریب ہیں یا میر کے ایسے شعر جن کی آپ نثر نہیں کر سکتے وہ خود نثر لگتے ہیں مثال کے طور پر

اصل اس کا خدا نصیب کرے

میر جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

اب میر نے اس شعر میں کوئی شاعری نہیں کی۔ لیکن یہ بڑی شاعری ہے' تو بڑی شاعری وہ ہے جو بالکل نثر بن جائے۔ اب وہ افسانہ نگار جنہوں نے نثر کو شاعری بنانے کی کوشش کی انہوں نے نثر کو بھی تباہ کیا اور اردو افسانے کو بھی اور اس کو بھی جو ہم سب نے مل کر نیا اسلوب دریافت کیا تھا اور جس میں بڑے امکانات تھے' گنجائشیں تھیں اور جن افسانہ نگاروں کو خدا نے توفیق دی

انہوں نے اس میں بہترین اظہار بھی کیا۔ مثال کے طور پر خالدہ حسین، سریندر پرکاش اور بہت سے ایسے افسانہ نگار۔ ابھی پچھلی دہائی میں ڈاکٹر نیر مسعود بھی نیا اسلوب اور نئی معنویت سامنے لے کر آئے ہیں۔ میں صرف ان افسانہ نگار کے بارے میں کہہ رہا ہوں جو ایک ہجوم کی شکل میں نئی تحریک اور نئے اسلوب کے ساتھ داخل ہوئے تھے جیسے آزاد نظم کے ساتھ ایک ہجوم شامل ہوا تھا اور انہوں نے آزاد نظم اور شاعری کا جو حال کیا تھا وہ آپ کے سامنے ہے۔ اصل مسئلہ اس ہجوم کا ہے جس کا افسانہ آپ کے سامنے ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان: بحث کو مربوط کرنے کے لئے ایک بات کرتا ہوں کہ اصل مسئلہ یہ ہے کہ جب بھی ہم نئے افسانے پر گفتگو کرتے ہیں تو اب تک ہم اس کے جواز یا اس کے محرکات پر ہونے والے اعتراضات کا دفاع کرتے ہیں، لیکن مسئلہ یہ ہے کہ آپ نے ابھی کہا تھا کہ فکشن کے نقاد اتنے پیدا نہیں ہوئے۔ آپ دیکھئے کہ کچھ عرصے سے یہ سلسلہ بھی شروع ہو گیا ہے کہ چند نقادوں نے اس طرف بھی توجہ کرنی شروع کر دی ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہمیں نئے افسانے کی قدر و قیمت کا تعین کرنا چاہئے۔ یعنی یہ دیکھنا چاہئے کہ شاعری میں راشد اور میرا جی کی نسل کے ساتھ افسانے میں کرشن چندر بیدی، منٹو اور عصمت کے ساتھ بے شمار افسانہ نگار آئے تھے۔ ان میں کون ایسے تھے جو حقیقت نگاری کے نمائندہ افسانہ نگار تھے۔ کن کو دوسری صف میں رکھا جائے اور کن کو تیسری صف میں، اور اب علامتی افسانہ نگاروں میں دیکھ لینا چاہئے اور ان کی قدر و قیمت کا تعین کر لینا چاہئے کہ کون علامتی فضا کو خلق کرنے میں زیادہ کامیاب ہوا ہے اور کس نے اپنا ایسا اسلوب بنایا ہے جسے نمائندہ اسلوب قرار دیا جا سکے۔

مسعود اشعر: انتظار حسین نے جو بات ابھی کہی تھی کہ لوگوں نے اس افسانے کو ناپسندیدگی سے دیکھا جس میں افسانے کو شاعری کے قریب لانے کی کوشش کی گئی، میں اس سے اتفاق کرتا ہوں، لیکن جیسا آپ نے بھی کہا کہ قدر و قیمت کا وقت آ گیا ہے تو وہ زمانہ اب ختم ہو گیا ہے۔ جس میں یہ کوششیں ہو رہی تھیں۔ ہوتا یہی ہے کہ اسلوب بنانے کی اس کوشش میں بعض غلطیاں بھی ہوتی ہیں کہ ہمارا اسلوب نیا بن جائے، غلطیاں بھی ہوئیں، لیکن اس کو اس غلطی کا احساس بروقت بلکہ جلد ہی ہو گیا اور جیسا کہ انتظار حسین نے خود تسلیم کیا ہے کہ جب کوئی چیز بن جاتی ہے تو فیشن کے طور پر بھی لوگ اسے اختیار کرتے چلے گئے۔

۱۹۵۰ء سے اب تک اتنا عرصہ گذر چکا ہے کہ اب وہ وقت آ گیا ہے کہ اس کی قدر کا تعین کیا جائے اور افسانے کے اس انداز و اسلوب کو ایک حقیقت کے طور پر تسلیم کیا جائے نیز تسلیم بھی کیا جا چکا ہے اور یہ انداز برقرار بھی رہے گا۔ اس انداز نے بیانیہ افسانے کو بھی متاثر کیا ہے اور اب بیانیہ افسانے وہ نہیں رہے جو ۱۹۳۶ء کے انداز میں ۱۹۶۰ء اور ۱۹۶۵ء تک سامنے آتے رہے

ہیں اور ہمارا لکھنے والا بھی اتنا ہی متاثر ہوا ہے۔ اب بہت سے پرانے افسانہ نگاروں کو دیکھیے مثلاً اشفاق احمد، جو بیانیہ میں افسانے لکھتے ہیں ان کے کل اور آج کے افسانے میں بہت فرق ہے جبکہ ان کا انداز بیانیہ ہی ہے لیکن ان کا اسلوب ضرور متاثر ہوا ہے۔ اب وہ بھی اس انداز میں لکھ رہے ہیں۔ تو یہ انداز واقعتاً مسلمہ صنف بن گیا ہے اور یہ وقت آ گیا ہے اور یہ کام نقادوں کا ہے افسانے لکھنے والوں کا تو نہیں۔

سعادت سعید: پہلے تو میں اس غلط فہمی کا ازالہ کر دوں کہ افسانے میں اگر شاعرانہ لب و لہجہ اور زبان آ جائے تو افسانہ زوال پذیر ہو جاتا ہے۔ آپ اگر اپنی کلاسیکی روایت دیکھیں تو آپ کو جنگ نامے، مثنویاں اور بیشتر ایسی حکایاتی تخلیقات نظر آئیں گی جو اشعار میں لکھی گئی ہیں اور شاعری میں بڑے بڑے افسانے بیان ہوئے ہیں اور شاہنامہ اسلام آپ کے سامنے ہے جس میں پوری ایک داستان بیان ہوئی ہے۔ اب آپ اگر یہ کہہ دیں کہ اس میں اسلوب شاعری کا ہے تو بات سمجھنے سے قاصر ہوں۔ دوسری بات علامت کی ہے اور علامت میں جب تک بے شمار رابطے منطبق نہ ہوں تو علامت وجود میں نہیں آتی، چنانچہ وہ جو منطقی رابطے ختم کئے جاتے ہیں اور علامت بنائی جاتی ہے تو شاعرانہ اسلوب کا ہی تنوع ہے اس لئے جو آزاد نظم میں افسانے لکھے جاتے ہیں وہ علامتی ہوتے ہیں اور شاعری کے قریب ہوتے ہیں اس سلسلے میں خود انتظار حسین کی کہانیوں کا حوالہ دوں گا جو اسلوب کے اعتبار سے شاعرانہ ہیں اور وہ اچھی کہانیاں ہیں۔ ان کہانیوں میں انہوں نے شاعری کی ہے تبھی وہ علامتی بنی ہیں ورنہ وہ علامتی نہ رہیں اور وہ سیدھی سیدھی کہانیاں رہ جائیں جیسے بچوں کے رسالوں میں سیدھی سادی کہانیاں ہوتی ہیں یا پھر پہلے جیسے ترقی پسندوں نے منشور کے تحت سیدھی کہانیاں لکھی ہیں لیکن انہوں نے علامتیں بنائی ہیں اور انہوں نے شاعرانہ اسلوب اختیار کیا۔ اس اسلوب کے اثرات رہ گئے ہیں۔ ظاہر ہے اس میں افسانہ نگار کی سطح کو شمار کرنا پڑے گا کہ وہ کس سطح کا افسانہ نگار ہے؟ اور کیا اس نے افسانہ نگاری کے ہنر کو سیکھا ہے؟ کیا اس کا کوئی تجربہ بھی ہے کہ نہیں۔ اگر تو اسے تجربہ ہے تو وہ شاعری جو ہے وہ بڑی شاعری ہے اور بڑا افسانہ بن جائے گی۔ اگر تجربہ نہیں ہے تو وہی چھوٹی شاعری چھوٹا افسانہ بن جاتا ہے تو یہ ایک الگ بات ہے۔ اس سلسلے میں بہت سے افسانہ نگاروں کو کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے غلط انداز سے شعری اسلوب برتا ہے یا علامتیں نہیں بن پائیں یا پھر کہانی گم ہوتی ہوئی محسوس ہوئی ہے کیونکہ کہانی میں اب ایسا ہے کہ کسی ایک نکتے پر، کسی ایک لمحے پر، کسی ایک کیفیت پر یا کسی ایک تاثیر پر بھی کہانی لکھی جا سکتی ہے۔ ضروری نہیں کہ افسانے میں پوری ایک صدی کی داستان بند کی جائے اور خصوصاً وہ افسانہ جس میں نفسیاتی مطالعہ ہوتا ہے یا فکری مطالعہ یا ذات کے مطالعے ہیں تو تمام چیزوں کا بیان ناگزیر ہے۔

انتظار حسین: میں ایک فرق واضح کردوں کی شاعرانہ اسلوب میں اور شاعری میں فرق ہے۔ شاعرانہ اسلوب اختیار کرنا ایک الگ بات ہے اور اگر نثر پارہ شاعری کے قریب پہنچ جاتا ہے تو یہ دوسری بات ہے۔ ایسی نثر جو کہ اچھی نثر ہے۔ جس کے متعلق ہم کہتے ہیں کہ شاعری بن گئی ہے تو یہ وہ نثر ہے۔ جس میں شاعرانہ اسلوب کوئی نہیں ہے بلکہ ایسے افسانہ نگار ناول نگار بھی گذرے ہیں مثلاً مجھے گوگول کا ایک ناول یاد آ گیا ہے۔ انہوں نے کہا ہے کہ میں نے ایک نظم لکھی ہے۔ لیکن آپ کو پورے ناول میں کہیں بھی شاعرانہ اسلوب نہیں ملے گا تو اب اس حوالے سے شاعری اور شاعرانہ اسلوب میں تھوڑا سا فرق کرنا پڑے گا۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے شاعری کے متعلق بھی کہا ہے کہ اچھی شاعری وہ ہوتی ہے۔ جس میں شاعرانہ اسلوب بالعموم نہیں ہوتا۔ آپ جسے شاعرانہ اسلوب کہتے ہیں وہ ایک مصنوعی سا اسلوب ہے۔

مسعود اشعر: انتظار صاحب آپ نے گوگول کا ذکر کیا تو مجھے نابوکوف کا ایک ناول یاد آ گیا جس کے شروع میں ایک طویل نظم ہے اور سارا ناول اس کی تشریح ہے لیکن وہ ناول ہے اس کو شاعری نہیں کہتے ہم اس کو ناول ہی کہتے ہیں۔ یہاں نظم بھی ناول بن گئی ہے اور وہ نظم وہاں شاعری نہیں رہتی۔ انتظار حسین کی بات ٹھیک ہے کہ ایک ہوتا ہے شاعری کے قریب پہنچنا اور دوسرا اس کو بالکل شاعری بنا دینا یہ الگ چیز ہے۔ اس میں ایک دور وہ تھا کہ جب نثری نظم کی بحث چلی تو بعض افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کو ٹکڑوں میں آگے پیچھے، اوپر نیچے کر کے لکھ دیا اور کہاں کہ میرا افسانہ بن گیا ہے تو اس طرح کے لوگوں نے افسانے کو خراب کیا ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان: افسانے میں اب ہم جب بنیادی علامتوں کو تلاش کرتے ہیں تو ہر افسانہ نگار کے ہاں ہمیں مخصوص طرز کی علامتیں ملتی ہیں۔ بعض اوقات ایسے بھی ہوتا ہے کہ ایک افسانہ نگار کے ہاں ایک استعارہ بڑا استعارہ بن کر سامنے آتا ہے جیسے خالدہ حسین کی کہانی ''سواری'' ذہن میں آتی ہے لیکن اس کی دوسری بھی کہانیاں بہت کامیاب ہیں یا پھر انور سجاد کی ''کونپل'' کا حوالہ ہمارے ذہن میں آتا ہے اور اسی طرح جناب انتظار حسین کی متعدد کہانیاں سامنے آتی ہیں۔ میں یہ چاہتا ہوں کہ ان کے بارے میں کچھ بات کریں یا ان کہانیوں کی علامتوں کے بارے میں۔

سعادت سعید: میں نے اکثر غور کیا ہے نئے افسانہ نگاروں کے افسانوں پر اور خصوصاً ان کے مجموعوں کے ناموں پر تو وہ وہی ہیں اور وہی علامتی حیثیت رکھتے ہیں، مثلاً انتظار حسین کا ''آخری آدمی'' میں جو علامت ہے وہی مجموعے کا نام بھی ہے۔ اسی طرح ''شہر افسوس'' یہ نام بھی اور علامت بھی بنی ہوئی سامنے آتی ہے۔ رشید امجد کا بے چہرہ افسانہ ہے تو اس میں جو ''بے چہرہ آدمی'' ہے وہی علامت کے طور پر ہمارے سامنے آتا ہے جسکا اپنا کوئی چہرہ نہیں ہے بلکہ سب کچھ

باہر سے لیا گیا ہے اور اس کی کوئی شکل نہیں بن پا رہی ہے اور یہی کیفیت اس کی ایک علامت بن جاتی ہے یا سریندر پرکاش کے ہاں ''تلقارمس'' اور ''ڈوب جانے والا سورج'' ساگر سرحدی کے ہاں اور جوگندر پال کے ''پاتال'' یا پھر ''چیخ کا چہرہ'' قمر عباس ندیم کا افسانہ ''غرض کی علامتیں''۔ تجریدی علامتیں بھی کئی طرح کی ہوتی ہیں۔ قمر عباس چیخ کے چہرہ میں جو علامت بناتا ہے وہ تجریدیت سے لے کر آتا ہے۔ اسی طرح ''اندر کا جنم'' میں کوئی چیز آجاتی ہے یا پھر عجائب گھر ہے۔

یوں جدید افسانہ نگاروں میں یہ صلاحیت موجود ہے کہ وہ ہر لفظ کو علامت بنادیں۔ آج کا افسانہ نگار جس لفظ کو چاہتا ہے علامت بنا دیتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ چیزوں میں تلاش کرتا ہے یا مواد کا Essence ڈھونڈتا ہے اور پھر اس کو لفظ میں منتقل کر دیتا ہے۔ اس لئے وہ پورا افسانہ ایک کل بن جاتا ہے اور لفظ علامت بن جاتا ہے تو آپ کس کس علامت کا ذکر کریں گے۔ اس طرح کی بے شمار علامتیں ہے لیکن وہ ذاتی علامتیں ہیں بعض دفعہ ایسا ہوتا ہے علامت نہیں بن پاتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس افسانے کا اظہار کمزور ہوتا ہے لیکن جہاں اظہار مضبوط اور مستحکم ہو وہاں ذاتی علامت بھی اجتماعی علامت بن کر سامنے آتی ہے۔

سہیل احمد خان: ایک سوال بار بار یہ اٹھایا جاتا ہے یعنی ماضی کا مسئلہ چند افسانہ نگاروں کے حوالے سے اٹھتا ہے۔ بہر حال متھ کی طرف واپسی ایک طرح تو ماضی کی طرف واپسی ہے۔ اگر افسانہ اپنے انداز میں اساطیری ہوجائے تو کسی نہ کسی حد تک ایک رشتہ تو ماضی کے ساتھ ہوگا۔ چاہے وہ نئی حقیقت کو بھی پیش کر رہا ہو۔

مسعود اشعر: یہ انداز صرف ہمارے ہاں ہی نہیں ہر ملک اور ہر زبان میں پایا جاتا ہے حالانکہ بات وہی ہے کہ انسان ہر زمانے میں اپنے آپ کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اپنی سوسائٹی اور سوسائٹی کے ساتھ اپنے رشتے کو کائنات اور کائنات کے ساتھ رشتے کو انسان اور انسان کے درمیان رشتے کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اس کوشش میں اگر وہ ماضی کی مائتھولوجی سے کہانیاں تلاش کرتا ہے تو وہ نئے انداز سے بیان کرتا ہے مقصد اس کا وہی ہوتا ہے اگرچہ پیمانہ افسانہ نگار کا اپنا ہوتا ہے تو یہ ہے Mythical انداز اختیار کرنا اور اسطوری کہانیاں اپنے ساتھ بیان کرنا۔ آپ انسانی تاریخ دیکھئے تو انسانی تاریخ میں ایسے دور ملتے ہیں جو کسی نہ کسی طرح ماضی کے کسی دور سے مماثلت رکھتے ہیں اور حساس فن کار اس مماثلت سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ شاعروں میں تلمیحات کے حوالے سے یہی چیزیں ملتی ہے کہ وہ پرانے زمانے کی کہانیوں سے عناصر اخذ کرکے اور نئی صورتحال پر منطبق کر کے خود کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ تو ان ادوار کے ساتھ اپنے دور کو ملا کر یہ دیکھنا کہ کیا ہم اس انداز سے ملتے ہیں جس انداز سے اس زمانے کے رشتے تھے یا پھر ہمارا انداز بدل گیا ہے یہ خاص قسم کا اسلوب ہے۔

سعادت سعید: مسعود اشعر صاحب چونکہ خود ایک اچھے افسانہ نگار ہیں اس سے پہلے انہوں نے یہ بات کہی ہے۔ان کے ہاں اگر کوئی ماضی کا قصہ یا اسطور استعمال ہوگی تو اس حوالے سے ہوگی جس طرح وہ کہہ رہے ہیں لیکن یہ جو اسٹائل دیکھنے کو ملے ہیں۔ان میں ایک وہ اسٹائل ہے جس میں قدیم اسطور کو جیسے کہ وہ اسی طرح بیان کردیا جائے اور دوسرا وہ اسٹائل ہے جسے بیان کرتے ہوئے Relate کردیا جائے اپنے سوشل آرڈر سے اپنی صورت حال سے۔اس سلسلہ میں ہمیں کچھ نمائندے نظر آتے ہیں یورپ میں بھی۔ مثلاً یوجین اونیل لڑا کی متھ کو اس نے As Such استعمال کیا ہے۔اور ایک سارتر ہے جو لٹرا کی متھ کو جرمن حملے کے پس منظر میں استعمال کرتا ہے اور وہ جرمن جارحیت کی صورت حال دکھانے کے لئے کرتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں پہلی قسم میں ایک جواب مضمون قسم کی چیز ہوتی ہے کہ کسی موضوع پر ویسا ہی اظہار کردیا جائے جیسا کہ وہ موضوع ہے اور ایک تخلیقی سطح پر اس کی Treatment ہو جاتی ہے تو ہمارے ہاں جدید افسانہ زیادہ تخلیقی سطح پر Treatment کرتا ہے کہ ایک قصہ ہے لیکن اس قصے کو اپنے زمانے میں لے کر آنا یہ ایک تخلیقی بات ہے اور ایسا ہوا بھی ہے۔اس طرح سے انور سجاد کے ہاں یونین متھ نظر آتی ہے لیکن وہ یونین متھ کیا یونین متھ۔ کے حوالے سے آئی یا پاکستان کی مخصوص صورتحال کو پس منظر میں ظاہر ہوئی کہ وہ پاکستان کے مخصوص پس منظر کے حوالے سے سامنے آئی۔

مسعود اشعر: معاف کیجئے گا مجھے اس بات سے اختلاف ہے۔ ہمارے دو انداز نہیں ہیں بلکہ انداز ایک ہی ہے یعنی جو شخص دیو مالائی کہانی کو پیش کرتا ہے وہ صرف اس لئے نہیں کہ کہانی بیان ہوجائے بلکہ وہ صرف اس لئے کرتا ہے کہ وہ آپ کو کسی خاص مقصد سے کہانی دوبارہ پڑھانا یا یاد دلانا چاہتا ہے اور جو کچھ وہ کہنا چاہتا ہے اس نے کہانی کے شروع میں کہہ دیا یا بیچ میں یا پھر کہانی میں لیکن اس کا نتیجہ جو بھی نکلتا ہے وہ وہی ہوتا ہے جو آپ کہہ رہے ہیں۔

سہیل احمد خان: وضاحت ایک انداز پر زیادہ ہوسکتی ہیں۔اور وہ مماثلت ہم بڑی جلدی محسوس کر لیتے ہیں بعض کی نہیں ہوتی 'ایک آخری سوال جس پر میں سمجھتا ہوں تفصیل سے گفتگو ہونی چاہئے۔جیسا کہ کہا گیا ہے کہ اردو افسانے کی تفہیم کے لئے تنقیدی کوششیں ہونی چاہیں تو پچھلے دس بارہ سالوں میں دیکھا گیا ہے کہ کئی نقاد ادب اس طرف مائل ہوئے ہیں۔ مثلاً گوپی چند نارنگ کی مرتبہ تصانیف "اردو افسانہ روایت اور مسائل" اور پھر "نیا افسانہ" جس میں مختلف نئے افسانہ نگاروں کا تجزیہ ہے۔ علی امام نقوی، شفق، قمر احسن، سید محمد اشرف وغیرہ بھارت کے ہیں۔اس طریقے سے بہت سے افسانہ نگاروں نے ایک ایک افسانے کا تجزیہ مختلف نقادوں سے کرایا ہے۔ پھر شمس الرحمان فاروقی اور شمیم حنفی نے الگ الگ انداز سے افسانے پر مضامین لکھے۔محمد عمر میمن اور وارث علوی نے بہت عمدہ طویل مضامین لکھے۔ان کا اپنا نقطہ نظر ہے۔ یہ

صورتحال کچھ نقادوں سے ہوتی نظر آتی ہے۔

اب بعض ادبی حلقے یہ بھی کہتے ہیں کہ علامتی افسانہ اپنے امکانات پورے کر چکا ہے جس طرح علامتی افسانہ نگار کہتے تھے کہ حقیقت نگاری اپنے امکانات پورے کر چکی ہے۔ چنانچہ اب جو ہمارے اس لہجے کے یا انداز کے افسانہ نگار ہیں' کوئی نیا اسلوب پیدا نہیں کر رہے ہیں۔ جو کہانیاں انہوں نے پہلے بیان کی ہیں یا تو اس اسلوب کی تکرار کر رہے ہیں۔ یا یہ کہ اپنے اصل مقام سے ذرا نیچے کی بات کرتے ہیں۔ اس سلسلہ میں وارث علوی کی کچھ کتابیں تو آگئی ہیں۔ وہ جدید افسانہ نگاروں میں چھوٹے بڑے کی تمیز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "یہ ابال اب خاتمے کے قریب ہے اور بعض کا کہنا ہے کہ اب حقیقت نگاری کا افسانہ دوبارہ ابھر رہا ہے اب دوسری طرف یہ بھی ہے کہ بعض لوگوں کے افسانے حقیقت نگاری کے اسلوب میں آ رہے ہیں۔ ان کا جب مطالعہ کرتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ یہ تو وہی ۱۹۳۶ء والا اسلوب ہے بلکہ اس کی دوسرے تیسرے درجے کی نقالی سے آگے نہیں بڑھ رہے ہیں تو اب مسئلہ یہ ہے کہ کیا جدید افسانے کا دائرہ مکمل ہو گیا ہے یا کوئی اور نیا اسلوب سامنے آئے گا۔"

مسعود اشعر: آپ درست کہتے ہیں کہ بعض لوگوں نے کہنا شروع کر دیا ہے کہ دائرہ مکمل ہو گیا ہے اور اب افسانہ نگار بیانیہ کی طرف واپس آ رہے ہیں۔ لیکن جہاں تک امکانات کا تعلق ہے تو میں بڑے دعوے کے ساتھ کہتا ہوں کہ نہ تو بیانیہ انداز کے امکانات ختم ہوئے ہیں اور نہ ہی علامتی انداز کے۔ یقیناً اس اسلوب میں اچھی کہانیاں لکھنے کے امکانات موجود ہیں اور اس انداز میں بھی اچھی کہانی کے امکانات ختم نہیں ہوئے۔

میں نے شروع میں کہا تھا کہ ہر زمانہ ایک طرز اظہار اور ایک طرز اسلوب اپنے ساتھ لاتا ہے۔ اب کافی عرصہ گذر چکا ہے بظاہر تبدیلی بھی رونما ہوتی ہے۔ یہ بحث صرف ہمارے ہاں ہی نہیں چلی رہی بلکہ امریکہ میں بہت چلی ہے اور اس موضوع پر بڑی بڑی کتابیں بھی لکھی گئیں اور بہت ادبی ہنگامے بھی ہوئے مگر اس بات سے اتفاق نہیں کیا گیا کہ علامتی انداز ختم ہو گیا ہے اور بیانیہ انداز پھر واپس آنا چاہیے۔ حالانکہ لوگوں نے اس کو زائل کرنے کے لئے کتابیں بھی لکھیں اور ناول بھی لکھے لیکن امکانات ختم نہیں ہوئے۔

اصل میں یہ بات ہے کہ آدمی جو لکھ رہا ہے' کہانی میں یا علامتی کہانی میں تجربے کر رہا ہے۔ لکھتے لکھتے وہ خود محسوس کرنے لگتا ہے کہ یہاں میں نے کچھ چیزوں کو تلاش کر لیا ہے اور اب مجھے اس سے آگے کی تلاش ہے تو اس میں ہو سکتا ہے اس کو کسی بڑے افسانے کے اسلوب کی بازگشت نظر آئے یا پھر جس مقام پر پہنچ گیا تھا اس مقام سے ذرا سا نیچے اتر آئے یہ دور آہستہ آہستہ آتا ہے لیکن جو لکھتے آ رہے ہیں۔ ان میں نئے لکھنے والے بھی ہیں جو یا تو نیا اسلوب لے کر آ رہے ہیں یا

پھر بیانیہ انداز میں لکھ رہے ہیں۔ لیکن اب بیانیہ انداز بھی وہ نہیں رہا جو ۱۹۳۶ء کے افسانے کا تھا، وہ تو یکسر بدل چکا ہے اس لئے میں کہتا ہوں کہ امکانات ختم نہیں ہوئے بلکہ امکانات تو موجود ہیں۔ بیانیہ کے بھی اور علامتی کے بھی۔

انتظار حسین: اس سلسلے میں اچھے نقاد وہ ہیں جنہوں نے اس تبدیلی کو قبول نہیں کیا اور وارث علوی اس کی زندہ مثال ہے ان کی جب تنقید پڑھتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ حقیقت نگاری کا اسلوب جس سلیقے سے ہمارے یہاں برتا گیا ہے اس کا ان پر رعب ہے اور اتنا اثر ہے کہ وہ اس افسانے کے معیار کو سمجھتے ہیں۔ ۱۹۶۹ء کے بعد جو تبدیلی ہمارے ہاں آئی اسے وہ ذہنی طور پر قبول نہیں کر رہے وہ رعائتی نمبر دے دیتے ہیں۔ افسانہ نگاروں کو جب وہ یہ کہتے ہیں کہ بیانیہ واپس آ رہا ہے یا یہ کہ علامتی افسانہ یا تجریدی اسلوب کمزور پڑ گیا ہے تو یہ ان کی اندرونی خواہش کا اظہار ہے۔ وہ بیدی اور منٹو والے افسانے کی واپسی چاہتے ہیں اور جیسا کہ ابھی ڈاکٹر سہیل احمد خان نے کہا ہے کہ حقیقت نگاری کا مطلب یہ ہوگا کہ اب منٹو اور بیدی کا افسانہ واپس آئے یا ہمارے افسانہ نگار کوئی اسلوب یا کوئی ایسی طرز دریافت کریں جو پہلے سے مختلف ہو۔ جس افسانے میں نئی حقیقت نگاری آ رہی ہو۔ نقاد اس کی کوئی مثال بھی تو فراہم کریں۔

مسعود اشعر: ہماری اس گفتگو میں جتنے نقادوں کا ذکر ہوا ہے تو اتفاق سے وہ سارے ہندوستان سے تعلق رکھتے ہیں۔ میں تو اس سلسلے میں ڈاکٹر سہیل احمد خان سے بطور نقاد سوال کرتا ہوں کہ پاکستان میں ناقدین نے فکشن پر کیوں سنجیدگی سے غور نہیں کیا۔ جس طرح ہندوستان میں کام ہوا ہے، یہ بات کیوں ہے اس کی کیا وجہ ہے۔

سہیل احمد خان: جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں اس کی دو وجوہات ہیں۔ جیسے سعادت سعید نے شروع میں کہا تھا کہ ہماری معاشرتی صورتحال کچھ اس طرح رہی ہے کہ ہمارے افسانے کا تجزیہ یا نظم کوئی بڑا سوال نہیں بن پایا، جو بڑا سوال بنا ہے وہ تہذیبی مسائل اپنی جڑوں کی تلاش کا مسئلہ پاکستانی کلچر کی تلاش کا مسئلہ رہا ہے۔ اب آپ دیکھئے کہ ہمارے اس دور کے نقادوں میں ڈاکٹر وزیر آغا، جیلانی کامران، سلیم احمد، سجاد باقر رضوی کا نام شامل کر لیں۔ ان سب کے جو بنیادی مسائل ہیں وہ کیا ہیں۔ اس خطے کے ثقافتی مزاج، مسلمانوں کے طرز احساس اور پھر اسلامی تہذیب کی مختلف صورتیں، تو ان نقادوں کی توانائی زیادہ تر تہذیبی پنجہ کشی میں صرف ہوئی۔ تہذیب کے حوالے سے جب ان سے بات کرتے ہیں تو وہ شاعروں کا حوالہ دیتے ہیں۔ اس حوالے سے ہمارے افسانے کو سمجھنا چاہئے تھا۔

حالانکہ محمد حسن عسکری نے ''مسلمان اور ہمارا ادبی شعور'' مضمون لکھا تو شاعروں کے ساتھ ڈپٹی نذیر احمد سے عظیم بیگ چغتائی تک افسانہ نگاروں کے نام بھی شامل تھے۔ ہمارے نقادوں کی بھی

یہی ترجیح ہوتی ہے کہ جن نقادوں کی زیادہ توجہ شاعری کی طرف ہے زیادہ تر خود بھی شاعر ہیں۔
افسانے کے حوالے سے ممتاز شیریں نے باضابطہ فکشن کے نقاد کی حیثیت سے کام کیا ہے اور بہت عمدہ مضامین لکھے ہیں لیکن اس کام کو زیادہ آگے نہیں بڑھایا گیا۔ مظفر علی سید نے ایک زمانے میں افسانہ نگاری کے عمدہ تجزیے کئے۔ اب پچھلے چند سالوں سے دوبارہ سامنے آئے اور بہت سے نئے تجزیے لائے، لیکن اب آصف فرخی فعال دکھائی دیتے ہیں جو تنقید بھی لکھ رہے ہیں اور اچھی تنقید لکھ رہے ہیں۔ اس طرح وقار عظیم سے احسن فاروقی اور مرزا حامد بیگ تک کچھ لوگ اپنے اپنے انداز میں کام کرتے رہے ہیں۔

سعادت سعید: یہاں پر یاد دلانا چاہتا ہوں۔ جدید افسانے کو دیکھنے کے لئے کچھ طریقے ان شاعروں کے ہاں ملتے ہیں جنہوں نے جدید شاعری کی ہے۔ مثلاً افتخار جالب کے مضامین میں اکثر یہ محسوس ہوا ہے کہ فکشن کی کوئی نہ کوئی چیز لے لی ہے اور اس کا تجزیہ کر دیا، مثلاً منٹو کہانیوں کا تجزیہ انور سجاد کی کہانیوں کا اور جمیلہ ہاشمی، اس طرح کے انہوں نے کافی تجزیے کئے ہیں اور انہوں نے جو میتھو ڈالوجی بنائی ہے وہ افسانے کی تفسیر اور افسانے کے تجزیے میں اس طرح استعمال کی ہے کہ یورپ کے بیشتر نقادوں میں نظر آتی ہے اور خصوصاً سارتر نے جو تجزیے کئے ہیں ان میں خاص طور پر اس طرح کی میتھو ڈالوجی استعمال ہوئی ہے اور اگر ہم وہاں سے آگے چلیں تو جدید افسانے کو نقاد میسر آسکتے ہیں۔ کیونکہ جس طرح کی پیچیدگی جدید افسانے میں ہے تو تنقید کو تھوڑا سا فکری یا تجرباتی سطح کا ہونا چاہئے تھا تا کہ افسانہ کھل کر سامنے آسکے۔

دوسرا یہ کہ ہمارے ہاں جو ابتدا میں باتیں ہوئی ہیں عصری صورت کے حوالے سے کچھ افسانہ نگاروں کے حوالے سے بھی کام ہوا ہے۔ ان میں انور سجاد، سمیع آہوجہ، اعجاز راہی، ذکاء الرحمٰن، زاہدہ حنا اور مسعود کے نام لئے جاسکتے ہیں، یا پھر وجود کے تشخص کے سلسلے میں انتظار حسین، رشید امجد، مظہر الاسلام، خالدہ حسین کے نام سر فہرست ملے ہیں۔ انسانی تذلیل کی داستان میں انتظار حسین، انور سجاد، احمد ہمیش، اور احمد داؤد، انیس ناگی بھی ایک آدھ افسانے کے طور پر متعارف ہوئے ہیں۔ اسی طرح آسیبی فضا میں مرزا حامد بیگ، غیاث احمد گدی یا پھر جنہوں نے مذہب کی طرف تھوڑی سی توجہ کی ان میں آصف فرخی یا قمر عباس ندیم وغیرہ کے نام آتے ہیں، میرا خیال ہے ہمارے ہاں کافی اچھے افسانہ نگار موجود ہیں اور کہنا چاہوں گا کہ اردو میں جس طرح کا افسانہ لکھا گیا ہے اس طرح کا افسانہ دوسری زبانوں میں نہیں ملتا، ان سے اردو افسانہ بہت بہتر ہے۔

سہیل احمد خان: میرا آخری سوال ہے جو ذہن میں رہ گیا ہے۔ جب ہم چیزوں کو تحریکوں یا رجحانات میں بانٹ لیتے ہیں تو بعض اوقات کچھ گفتگو میں خلا بھی رہ جاتے ہیں نمائندہ افسانہ میں قرۃ العین حیدر بھی ہیں، کیا ہماری اس گفتگو میں ان کا ذکر نہیں آئے گا؟ اسلوب اور تکنیک کے

حوالے لائے نئے افسانے کے ساتھ ان کا کیا رشتہ بنتا ہے۔

سعادت سعید: میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ قرۃ العین حیدر سے آگے بہت سوتے پھوٹتے ہیں اور ہمارے بہت سے افسانہ نگاروں کی بنیادیں وہاں سے تلاش کی جاسکتی ہیں۔ ہم جس دنیا میں رہ رہے تھے وہ اس دنیا سے ماورائی شخصیت بہر حال رہی ہیں اور کافی بلند شخصیت۔

سہیل احمد خان: جیسا کہ میں نے ابتدا میں کہا تھا کہ چند نمائندہ علامتوں اور اس کی بنیادی علامتی فضا جو کہ ۱۹۶۰ء سے اب تک کے افسانے میں چلی آرہی ہے۔ ظاہر ہے اس مختصر گفتگو میں جو اظہار ہو سکتا تھا وہ ہوا ہے۔ اس کو کس طریقے سے بھی مکمل تو نہیں کیا جاسکتا یہ چند دوستوں کی بے تکلفانہ گفتگو تھی۔ اس موضوع کے بارے میں گفتگو جاری رہنا چاہئے۔ اس انداز سے جب ہم آئندہ گفتگو کریں تو خدا کرے اس سے آگے کی بات ہو۔

قائم نقوی: آخر میں شرکائے گفتگو جناب مسعود اشعر، جناب ڈاکٹر سہیل احمد خان، جناب انتظار حسین اور جناب ڈاکٹر سعادت سعید کا ممنون ہوں جنہوں نے "نیا اردو افسانہ اور علامت" کے حوالے سے اس مختصر گفتگو میں بھرپور انداز سے افسانے کی نئی جہتوں کو سامنے لانے میں سعی کی ہے اور اس گفتگو سے یقیناً نئی راہیں نکلیں گی۔ ایک بار پھر آپ سب حضرات کا شکریہ!

......☆☆☆......

(بشکریہ سہ ماہی "پہچان"
کتابی سلسلہ نمبر ۵

اُردو افسانہ: 1960 کے بعد

☆ ۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانے کی عدم مقبولیت (اگر ایسا ہوا ہے تو)؟

☆ افسانے میں کئے گئے بھرپور (اگر وہ واقعی تجربے ہیں) ادب کے تخلیقی بیانیہ کے متعلق آپ کی معروضی رائے کیا ہے؟

☆ آپ کے خیال میں افسانہ کیا ہونا چاہئے؟

☆ اردو افسانے پر لکھی گئی تنقیدی تحریروں کا اگر آپ تجزیہ کریں تو مجموعی نتائج کیا ہوں گے؟

☆ کیا افسانے کے لئے قاری اہم ہے؟

☆ ۱۹۶۰ء تا ۱۹۹۰ء کے درمیان تخلیق کئے گئے افسانوں میں سے اگر عالمی معیار کے افسانوں کا انتخاب کیا جائے تو آپ کی فہرست (ذاتی پسند) کیا ہوگی؟ (حوالوں کے ساتھ)

☆ عصری اردو افسانے (کہانی) کے متعلق کوئی اور قابل ذکر بات اجمال و اختصار کے ساتھ اپنے زریں خیالات کا بیان کریں؟

شرکاء گفتگو

افتخار امام صدیقی، ابراہیم اشک، ابن اسماعیل، ابواللیث صدیقی، احمد رشید، احمد صغیر، ارتضیٰ کریم، ارشد سراج ارشد، ارشد نیاز، اظہار صہبائی، اظہار عالم، اقبال حسن آزاد، انجم آراء انجم، انور امام، بانو سرتاج، بشیر احمد، جلیل عشرت، جی کے مانک تالہ، ذاکر فیضی، رفعت صدیقی، رفعت نواز، سہیل وحید، خورشید ملک، صغیر رحمانی، غیاث اکمل

بنیادی اور اجتماعی حقیقتوں کی تنقید میں ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ جو بھی ہمارے درمیان ہے اور لمحہ بہ لمحہ جو کچھ وقوع ہو رہا ہے وہ دنیا کے فطرت کا ایک حصہ ہے اور ناگزیر بھی ہے۔ روایت سے روایت تک کے سفر میں تفہیم کی راہوں میں تغیر و تبدل اور انقلابات کسی نئی روایت کی تشکیل کے لئے خام مواد فراہم کرتے ہیں۔ افسانے کی نئی روایت کو بھی اسی تناظر میں دیکھنا ہوگا۔

وہ نقاد جو اپنی ہر بات منوانا چاہتے ہیں یا پھر کسی تحریک، ازم یا سیاست کے زیر اثر لفظوں کا کاروبار کرتے ہیں، اس ایک نکتے کو اہم جانتے ہیں کہ اسے موجود چیزوں کو سوچے سمجھے بغیر رد کرنے پر اصرار کیا جائے۔ اردو کی کہانی بھی یہی ہے۔

تخلیقی نثر میں زبان و بیان کی سجاوٹیں، عام بول چال کی زبان اور لفظوں سے مختلف ہی ہوں گی۔ ضرب الامثال، کہاوتیں، فقرے، جملے اور ادب تخلیقی ساختیہ بنتے ہیں تو معنی کی تہہ داری از خود آجاتی ہے۔

کہانی کا تخلیقی جوہر پہلے سے طے شدہ نہیں ہوتا۔ کہانی اپنے پورے وجود میں تنقید کا لوازمہ بنتی ہے۔ اردو افسانے کی روایت بننے والے افسانوں میں جو تخلیقی تہہ داری ہے اسے تنقید کا لوازمہ نہیں بنایا گیا۔

ادب میں تجربے ناگزیر ہیں اور یہ ایک فطری عمل ہے۔ افسانے میں، شاعری میں، بلکہ تمام فنون لطیفہ میں تجربے ہوئے ہیں اور ہوتے رہتے ہیں لیکن جو قلم کار فن کی عمومی تجربہ گاہ میں قدم نہ رکھتے ہوئے اپنے طور پر معاصر تبدیلیوں کو فن بناتے ہیں اور اپنے تجربوں سے خود کو تخلیق کرتے ہیں، دراصل باقی رہ جانے والے فن کار انہیں میں سے ابھرتے ہیں۔

افسانہ تو اپنے پہلے ہی جملے سے اپنی پہچان بنانے کا آغاز کر دیتا ہے۔ افسانہ جب تک کہانی نہیں بنتا، وہ فن پارہ نہیں ہوسکتا۔ جدید تر افسانے کو اگر کسی کے سامنے بیان کیا جائے تو کیا؟ وہ جو افسانہ نگار کہنا چاہتا ہے، تو افسانہ نگار کیا کہنا چاہتا ہے؟ جب اسے خود ہی نہیں معلوم تو قاری اور سامع کو کیا بتائے گا؟

افسانہ پڑھنے کے ساتھ ساتھ سننے اور سنانے کا وصف بھی رکھتا ہے۔ اگر افسانے کا یہ بنیادی وصف اس میں نہیں ہے تو پھر افسانہ اپنی ایک ہی سطح پر رہ جائے گا۔ دوسری اور تیسری سطح پر افسانے کے مفہوم ہی سے کام چلانا پڑے گا۔ اور اگر مفہوم ہی اہم ہے تو پھر اسی کو لکھا جائے۔

افسانے کی جزئیات میں اگر چھوٹے چھوٹے منظر نامے کہانی بناتے ہوں تو پھر بیانیہ میں تہہ داری آہی جاتی ہے۔ افسانے کی اوپری سطح پر محض علامتوں کے جال بچھا دینے سے اس کے اندرون سے جواہر ریزے باہر نہیں آسکتے۔ افسانہ جب تک کہانی نہیں بنتا، وہ افسانہ نہیں

ہوتا۔ قاری اور سامع، دونوں ہی جب تک تخلیق کار کے ساتھ نہیں بیٹھتے، افسانہ نامکمل رہتا ہے۔
کہانی نہیں تو افسانہ بھی نہیں۔

پہلے انسان کے ساتھ ہی افسانے نے جنم لے لیا تھا۔ دوسرے انسان کے جنم سے یہ افسانہ کہانی بن گیا۔ ماضی افسانہ ہے، حال اس کی کہانی ہے اور مستقبل......

شاعری ہی کی طرح افسانے کا معاملہ بھی قطعی تخلیقی ہے۔ ساری تنقیدی تحریری اور افسانے کے تمام مباحث محض مفروضے تو ہو سکتے ہیں، قاعدہ کلیہ نہیں کہ اس طرح فن اور اس کا فطری ارتقاء جامد ہو جائے گا۔ ہر فن پارہ جو واقعی فن پارہ ہے، اپنے وجود کی نئے سرے سے تفہیم کا تقاضہ کرے گا۔ ہاں! افسانے کی افہام و تفہیم کے لئے پہلے سے موجود مفروضوں سے مدد ضرور لی جا سکتی ہے۔

کیا شاعری کی طرح افسانے کی شرح بھی ہونی چاہیئے؟ افسانے کے ناقد کون ہیں! قاری یا شارح؟ افسانے کی تنقید ہونی چاہئے لیکن اگر وہ مکتبی ہے، افسانے سے اس تنقید کی توقعات کچھ اور ہیں، افسانے کی تنقید کی بجائے تنقید سے افسانہ جنم لے رہا ہے تو پھر ایسی تنقیدی تحریریں اور ایسے افسانے کتب و رسائل کا پیٹ تو بھر سکتے ہیں لیکن افسانے کے قاری کے لئے یہ سب کچھ بے کار ٹھہرے گا۔

کہانی کیا ہو، کیا نہیں ہو سے زیادہ اہم یہ ہے کہ جو کہانی تخلیق کی جا رہی ہے، وہ کیا ہے؟
فن پارہ اپنے خالق سے الگ ہو کر نمو کرتا ہے اور وقت کے ساتھ اپنی تہیں کھولتا جاتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ ایک تخلیق کار کا فن کتنا وہبی ہے اور کتنا اکتسابی؟

کہانی کار کو سب سے پہلے خود ہی اپنا قاری، سامع اور ناقد ہونا چاہیئے۔ ایک اچھے قاری، سامع اور ناقد کے لئے آپ کے جو بھی معیارات ہوں گے، آپ کی کہانی کا معیار بھی وہی ہوگا۔

ایک اچھی کہانی تخلیق ہو سکتی ہے اگر ہم خود کلامی کے عادی ہوں۔ اپنے آپ کو کہانی سنانا، اپنے اندرون میں مکالماتی گونج پیدا کرنا۔ یا پھر خود کلامی بالجبر ہو۔ ان دونوں صورتوں میں بڑی حکمت ہے۔

ابراہیم اشک

ترقی پسند تحریک کے دوران جہاں شاعری سیاست کا شکار ہوئی اور نعرہ بازی بن کر رہ گئی اور عام آدمی سے جڑنے کے جنوں میں اس کی آفاقیت اور عظمت کے دائرے سمٹ کر رہ گئے۔ وہیں اس دور کے افسانہ نگاروں نے افسانے کو عروج اور عظمتوں سے ہم کنار بھی کیا۔ افسانے کا یہ دور ایسا ہی ہے جیسا اُردو شاعری میں میر و غالب کا دور۔ اس دور کی سب سے بڑی عطا یہ ہے کہ اس دور میں افسانہ عظیم ہو گیا۔ لیکن اس کا سہرا ترقی پسند تحریک، اس کے رجحانات اور خیالات کو دینا

قطعی غلط ہوگا۔ کیوں کہ بیشتر افسانہ نگار ذہنی اور جذباتی طور پر ترقی پسند تحریک سے اتنے زیادہ نہیں جڑے ہوئے تھے جتنے شاعری میں فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، مجاز لکھنوی، معین احسن جذبی، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر جڑے ہوئے تھے۔ دوسرے الفاظ میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ اس دور کے افسانہ نگاروں پر ترقی پسند تحریک اتنی غالب نہیں تھی، جتنا کہ افسانہ غالب آیا اور وہ عظیم بن گیا۔ منٹو، راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، پریم چند، کرشن چندر اور قرۃ العین حیدر کی زندگی اور سرگرمیوں پر ایک نظر ڈالیں تو ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں ترقی پسند تحریک اتنی سرگرم نظر نہیں آتی جتنا کہ افسانہ سرگرم عمل رہا ہے۔ ہمیں ان میں سے کوئی بھی افسانہ نگار ایسا نظر نہیں آتا جس نے کامریڈ بن کر لال سلام کے پرجوش نعرے لگائے ہوں اور یہ اچھا ہی ہوا ورنہ اردو افسانے کو یہ عظمت اور وقار حاصل نہیں ہوتا اور افسانہ عام سطح سے خاص منزل تک نہیں پہنچ پاتا۔

۱۹۶۰ء کے بعد تک بھی منٹو، بیدی، عصمت، قرۃ العین حیدر اور کرشن چندر کے افسانوں کی گونج رہی۔ ان کی پیروی کرنے والے بھی پیدا ہوئے لیکن اس دور کی شاعری اپنا چولا بدل رہی تھی کیوں کہ ترقی پسندوں کے نعروں کی گونج ماند پڑ چکی تھی اور جدید شعراء اپنی منزلیں اور سمتیں تلاش بھی کر رہے تھے۔ جدید شاعری فضا میں گونجنے لگی تھی اور اس کا پرجوش خیر مقدم بھی ہونے لگا تھا۔ افسانہ نگاروں پر بھی اس کا گہرا اثر ہوا اور اردو افسانے میں تجربات کی ایک لہر چل پڑی۔ جدید افسانے، منی افسانے، تجریدی افسانے اور تمثیلی افسانے لکھے جانے لگے۔ لیکن جلد ہی جدید افسانہ گم کردہ راہ ہوتا چلا گیا۔ اس عہد کے لکھنے والوں میں انور سجاد، بلراج منیرا، سریندر پرکاش، جوگندر پال اور احمد ہمیش کے نام خاص طور سے لئے جا سکتے ہیں۔ یہ وہ موڑ تھا کہ جس موڑ پر کہانی بھٹک گئی اور اس قدر بھٹکی کہ ایک طویل عرصے تک بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ برسوں تک اسے کوئی راستہ، کوئی منزل، کوئی سمت سجھائی نہیں دی۔

جدید افسانہ اتنا الجھا کہ معمہ بنتا گیا۔ کہیں کہیں افسانہ نثری نظم کی صورت اختیار کرنے لگا۔ یا یوں کہئے کہ شاعری سے قریب آ گیا۔ جس طرح شاعری میں ردیف، قافیہ، اوزان شاعری کی بنیادیں ہیں اور فکر و معنی اور احساس بعد کی چیزیں ہیں۔ اسی طرح افسانے میں کردار، واقعات، مکالمے، پلاٹ اور کہانی پن کا ہونا ضروری کہا گیا...... اور ان سب ہی سے مل کر ایک مکمل کہانی عمل میں آتی ہے۔ فکر، معنی اور احساس افسانے کو سنوارنے اور مرتبہ دلانے کا کام کرتے ہیں۔ اگر ان چیزوں کی کمی ہوتی ہے تو افسانہ بے سُرا لگنے لگتا ہے۔ جدید افسانوں سے یہی بنیادی چیزیں غائب ہونے لگیں۔ کردار غائب ہونے لگے اور نامعلوم پرچھائیاں ابھرنے لگیں۔ واقعات جن سے افسانہ آگے بڑھتا ہے، ختم ہوتے چلے گئے، مکالمے اور کہانی پن کی فضا معدوم ہونے لگی۔ کہانی مرنے لگی۔ اور کہانی کار زندہ ہونے لگا۔ کردار گونگے بہرے ہونے

لگے اور کہانی کار خود بولنے لگا۔ جب افسانہ نگار خود بولنے لگتا ہے اور کردار بُت بن جاتے ہیں تو کہانی مر جاتی ہے اور ایسی کہانی کسی مردے پر سجائی کی ایک اخباری رپورٹ بن کر رہ جاتی ہے۔

کہانی جب کہانی نہ رہے، نثری نظم بن جائے، انشائیہ یا مضمون لگنے لگے تو اسے کہانی اور کہانی کار کی ناکامی ہی کہنا چاہیے۔ شاعر اگر نظم کہے اور وہ نظم نہ لگے تو یہ اس کا عجز کلام ہوگا، وہ ایک ناکام شاعر ہوگا۔ دراصل آپ جو کہہ رہے ہیں یا کہنا چاہتے ہیں وہ اسی صورت میں قارئین کو محسوس ہونا چاہیے۔ تب ہی آپ کامیاب ورنہ ناکام۔

جدید افسانے کے اسی حشر کو دیکھ کر جدیدیت کی پیروی کرنے والے مشہور نقاد شمس الرحمن فاروقی کو بھی یہ کہنے پر مجبور ہونا پڑا کہ ''آج کی نسل کا خدا ہی حافظ ہے۔ کہانی مر چکی ہے اب اس کے کفن دفن کا انتظام کرنا چاہیے اور آج کے افسانہ نگاروں کو اس کے ساتھ دفنا دینا چاہیے۔''

کہانی کے مرنے کا یہ احساس جدید نقادوں ہی کو نہیں بلکہ افسانے کے قارئین کو بھی ہونے لگا اور نئی نسل کے ان افسانہ نگاروں کو بھی ہونے لگا جو جدید افسانے کے اس زوال کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے۔ اور نئی سمتوں اور نئی منزلوں کی تلاش کرنا چاہتے تھے۔

۱۹۸۰ء تک جدید کہانی کا رواج عام رہا لیکن نئی نسل جدید افسانے کے حصار سے آزاد ہو کر ایک نئی فضا اور نئے ماحول میں سانس لینے کے لئے نکل کھڑی ہوئی تھی۔ بہار اور مہاراشٹر کی سرزمین سے ایسے بے ترتیب ماحول میں کچھ باشعور افسانہ نگار ابھر کر سامنے آئے۔ جنہوں نے تمثیلی افسانے، منی افسانے اور خاص طور سے لایعنی افسانے سے اپنا دامن بچالیا۔ افسانہ پھر اسی منزل کی طرف لوٹنے لگا جہاں کردار، پلاٹ، واقعات، کہانی پن کی جلوہ سامانیاں تھیں۔ فکر و احساس کی عظمتیں اور ترسیل کی جادو بیانیاں تھیں۔ کہانی پھر کہی جانے لگی، کردار پھر بولنے لگے۔ واقعات پھر کہانی کو آگے بڑھانے اور افسانے کو دلچسپ بنانے کا کام کرنے لگے اور پلاٹ پھر روشن ہونے لگے۔ یعنی کہانی اپنے نئے تخلیقی بیانیہ کی طرف لوٹ آئی۔

اگر ہم سلطان سبحانی، م ناگ، سلام بن رزاق، انور خاں، انور قمر، شفق، شوکت حیات، حسین الحق، نیر مسعود، علی امام نقوی، عبدالصمد، مشتاق مومن، سید محمد اشرف، طارق چھتاری، جیسے نئی نسل کے افسانہ نگاروں کے افسانے پڑھیں تو واضح طور پر محسوس ہوگا کہ کہانی اپنے ایک مرکز کی طرف سفر کر رہی ہے۔ ان افسانہ نگاروں کی کہانیاں عصری شعور کی پیداوار ہیں۔ اب کہانی انشائیہ، مضمون نگاری اور نثری نظم نہیں لگتی ہے، کہانی اب کہانی لگنے لگی ہے۔ اور میرے خیال سے کہانی کا کہانی محسوس ہونا نئی نسل کی کامیابی ہے۔

جہاں تک عظیم افسانے کی تخلیق کی بات ہے تو یہ لفظ عظیم ہی گمراہ کرنے والا ہے، دوسرے یہ کہ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۹۰ء کے درمیان میری نظر ین نہ تو کوئی عظیم افسانہ منظر عام پر آیا ہے نہ ہی کوئی

افسانہ نگار پیدا ہوا ہے۔ چوں کہ یہ دور الجھنوں کا دور رہا ہے۔ افسانے کی نئے سرے سے پرورش عصری اردو افسانہ نگار کر رہے ہیں۔ اور ان سے اچھی امیدیں وابستہ کی جاسکتی ہیں۔

ایک بات اور میں خاص طور سے کہنا چاہوں گا اور وہ یہ کہ اردو زبان و ادب میں بڑے ناولوں کی بہت کمی محسوس کی جاتی ہے۔ عصری افسانہ نگاروں کو افسانے کے ساتھ ساتھ اچھے ناولوں بلکہ بڑے ناولوں کی تخلیق کی طرف بھی توجہ دینا چاہئے۔ جس کی ہمارے ادب کو تو ضرورت ہے ہی وقت کا اہم تقاضا بھی ہے۔ اور عالمی پیمانے پر وہی زبان سر بلند ہو سکتی ہے جو اپنے وقت کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔ نئے افسانہ نگاروں نے ناول نگاری کی طرف توجہ کی ہے۔ کچھ ناول شائع ہوئے ہیں۔ کچھ کے اعلانات ہیں لیکن جب تک سب طرف سے ناولوں کی گونج نہیں سنائی دے گی، اچھے اور اہم ناولوں کے لئے فضا نہیں بنے گی۔

ابن اسماعیل

حق تو یہ ہے کہ میں نے اردو کے کچھ ہی افسانے پڑھے ہوں گے۔ اس لحاظ سے میں سوالنامے کے کسی بھی سوال کا جواب دینے کی پوزیشن میں نہیں رہتا۔ لیکن اردو افسانہ پڑھنے کا شغل جاری نہ رکھ سکنے کی وجہ کے اظہار کی اجازت ضرور چاہوں گا۔

میری دانست میں افسانے کو عصری زندگی کا ترجمان اور عکاس ہونا چاہئے لیکن قابل افسوس امر یہ ہے کہ ہر عصر میں اردو افسانے کا تعلق افسانہ نگار کے ذہنی انتشار بلکہ خوفزدہ کر دینے والے ناقابل فہم باؤلے پن کے اظہار ہی تک محدود رہا۔ ۱۹۶۰ء کے بعد کے اردو افسانہ لکھنے والوں کو میں ہچکاک کے نارمن بیٹس سے دو قدم آگے سمجھتا ہوں۔ نارمن بیٹس کو ۲۲ رسال کے بعد دماغی امراض کے اسپتال سے تو رہا کر دیا جاتا ہے۔ مگر کسی کو پتہ نہیں چلتا کہ اس کا دماغی خلفشار پہلے کے بہت زیادہ پیچیدہ، پراسرار، گھناؤنا اور روح فرسا ہو گیا ہوتا ہے۔

اس سے پہلے کہ اردو افسانے کا قاری بھی اسی حال کو پہنچ جاتا اس نے بے انتہا دانشمندی دکھاتے ہوئے اردو افسانے پڑھنے کا خیال تک چھوڑ دیا۔

اردو افسانے کو ذلیل اور رسوا کرنے اور قاری کو اس سے برگشتہ کرنے کے جرم میں افسانہ نگار کے ساتھ اردو ادب کا نقاد بھی برابر کا شریک ہے۔ تعصب اور جانبداری کے مارے اس قلم بردوش بلکہ قلم برداشتہ چڑھا ہے کا رویہ افسانے کے تئیں شرمناک حد تک معاندانہ رہا۔ اس نے کبھی بھی افسانے کی صحیح تعبیر اور سچی تنقید کا فریضہ انجام نہیں دیا۔ بلکہ ایک وقت کو ہیرے کو کوئلہ اور کوئلہ کو ہیرا بنانے والے اس ماہر فن عطائی نے افسانے کو دائرہ ادب ہی سے نکال باہر کرنے کی تحریک چلائی۔

اب مسئلہ پرانے افسانہ نگاروں کا نہیں بلکہ نو آموز اور نو وارد افسانہ لکھنے والوں کا ہے۔ جن

کے افسانوں کو کوئی پڑھنے والا نہیں۔ ان کے لئے قاری ہُما کا سایہ بن گیا ہے جو بھی ان کے سروں پر پڑنے والا نہیں۔ ویسے بھی اردو ادب کا یہ المیہ رہا ہے کہ یہاں جو لکھتے ہیں وہی پڑھتے بھی ہیں اور جو کچھ بھی نہیں لکھتے وہ کچھ بھی نہیں پڑھتے۔ یہاں ادیب ہی قاری اور قاری ہی ادیب ہے۔

ابواللیث جاوید

چھٹی دہائی کے بعد اردو افسانے نے ایک نیا موڑ لیا۔ علامتی اور تجریدی افسانے لکھے جانے لگے۔ ان افسانوں میں ذات وکائنات کی کیفیات کا ذکر بڑے تکنیکی انداز میں کیا جانے لگا جس کے لئے تربیت یافتہ اور ذہین قاری کی ضرورت پڑی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اردو افسانوں کی مقبولیت کم ہونے لگی اور عام قاری جو افسانوں سے تفریح وذہنی تسکین حاصل کیا کرتا تھا روز بروز کم ہونے لگا اور اردو افسانہ بالکل محدود حلقہ میں سمٹ کر رہ گیا۔ یہ تحریک دراصل چند غیر ملکی زبانوں میں کئے گئے تجربوں سے متاثر ہو کر چلائی گئی تھی جس کے لئے شائد اردو زبان وادب کی فضا ابھی سازگار نہیں تھی۔ اس تحریک کا نتیجہ یہ ہوا کہ افسانہ نگاروں کی ایک بھیڑسی لگ گئی۔ جو افسانے کے نام پر نہ جانے کیا کیا لکھتے رہے۔ ایک وقت ایسا بھی آیا کہ افسانے معمہ بن گئے۔ افسانہ نگاروں کا رشتہ قاری سے منقطع ہو گیا۔ افسانوں نے اپنی جاذبیت کھودی اور افسانے میں کہانی پن باقی نہ رہا۔ افسانہ جو دراصل کسی مرکزی خیال کے اظہار کا ایک ماجراتی بیان ہوتا ہے اور جس کی بنیاد ہی کسی کہانی پر رکھی جاتی ہے، کہانی اپنے کہانی پن کو کھودے تو صرف ایک نثری تحریر ہو کر رہ جاتی ہے۔ یہ نثری تحریر قاری کو وہ سب کچھ مہیا نہیں کرسکتی جو اسے کہانی یا افسانے میں ملتا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ ایسی صورت حال میں قاری اور افسانہ دو مختلف سروں پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ چھٹی دہائی کے بعد لکھے جانے والے افسانے عدم مقبولیت کا شکار ہوئے۔ مشہور ناقد کلیم الدین احمد نے تو یہاں تک کہنے سے گریز نہیں کیا کہ چھٹی دہائی کے بعد ادب کی تخلیق ہی نہیں ہوئی ہے اور جو کچھ لکھا گیا ہے وہ ادب نہیں ہے۔

کسی بھی زبان کے ادب کو کسی بھی مقام پر مکمل نہیں کہا جاسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کی ہر بڑی زبان میں تحریکوں وتجربوں کا عمل جاری ہے۔ صنعتی انقلاب نے جہاں یورپ کی بڑی زبان کو متاثر کیا۔ وہیں اردو زبان وادب بھی ان تمام تبدیلیوں سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ یورپی زبانوں میں جن تحریکوں خواہ تجربوں کو نصف صدی قبل برتا گیا اسے ہم نے چھٹی دہائی کے بعد برتا۔ ہم نے اردو افسانوں میں جن تجربوں کی کوششیں کیں انہیں آسانی سے قبول نہیں کیا جاسکا۔ اور عوامی سطح پر جو ادب مقبول ہوتا ہے وہی ادب کامیاب کہا جاتا ہے۔ اس سے ان تجربوں کی ناکامی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

ادھر حالیہ برسوں میں بیانیہ افسانے لکھے جانے لگے ہیں..... جو کافی حد تک کامیاب بھی ہیں۔ ان افسانوں کی مقبولیت رفتہ رفتہ بڑھ رہی ہے اور توقع ہے کہ ان افسانوں کو عوامی سطح پر بھی قبول کر لیا جائے گا۔ بیانیہ افسانوں میں جہاں ماجرا واقعات کی تفصیل ہے وہیں اسلوبی تقاضے بھی پورے ہوتے ہیں۔ ان افسانوں سے قاری اور فن کار کا رشتہ پھر سے قائم ہوتا ہوا نظر آتا ہے جو ایک نیک شگون ہے۔ ان افسانوں کی تخلیق میں نئی نسل بھی شامل ہو گئی ہے جن سے اچھی امیدیں باندھی جا سکتی ہیں۔

افسانہ دراصل اپنے وقت کا عکاس ہوتا ہے۔ سماجی، سیاسی اور ثقافتی سطح پر جو کچھ رونما ہوتا ہے افسانے دراصل انہیں کے اشاریہ ہوا کرتے ہیں۔ آج کے افسانوں میں خواہ وہ بیانیہ ہوں یا علامتی انہیں صورت حال کا بیان ہوتا ہے۔ افسانوں میں در حقیقت وقت کی دھڑکن صاف صاف سنائی دینی چاہیے۔ ہر زمانہ میں ایسا ہی ہوا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ وہی افسانہ نگار زیادہ کامیاب ہوا ہے جس نے وقت کی دھڑکنوں کو قریب سے محسوس کیا اور ان دھڑکنوں کو عوام تک پہنچانے کا وسیلہ بنا ہے۔

اردو افسانوں پر ہمارے ناقدوں کی کچھ کم ہی نظر پڑی ہے اور جو کچھ بھی ابھی تک لکھا جاتا رہا ہے اس سے اردو افسانوں کی تنقید کا حق ادا نہیں ہوتا۔ محمد حسین آزاد کی ''آب حیات'' کے زمانہ میں اردو افسانوں کا بچپن تھا اور حالی کی تنقید بھی اردو شاعری ہی تک محدود رہی حالاں کہ افسانے اور ناول کا فن عوام تک پہونچ چکا تھا۔ ان کے بعد کے ادوار میں بھی ناقدوں کی اکثریت شاعری پر ہی تنقیدیں لکھتی رہی۔ افسانوں پر بہت ہی کم ناقدین نے توجہ دی۔ نیاز فتح پوری کے بعد چند ناقدوں کے یہاں افسانوں کا ذکر ملتا ہے اور حالیہ دور میں شمس الرحمان فاروقی نے باضابطہ ایک کتابچہ افسانوں کی حمایت میں لکھا۔ جس سے افسانوں کے متعلق ناقدانہ آراء سامنے آئیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے افسانوں اور ناولوں پر اچھا خاصہ کام کیا ہے اور ان کی کاوشوں سے افسانوں کی صحیح پوزیشن سامنے آئی۔ سلیم شہزاد، وارث علوی، قمر رئیس، مہدی جعفر نے بھی افسانوں پر ناقدانہ نظریں ڈالیں اور افسانوں کا عوام سے رابطہ قائم کرنے میں معاون ثابت ہوئے۔ لیکن پھر بھی مجموعی طور پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو افسانہ ناقدوں کی بے توجہی کا شکار رہا ہے۔

افسانے پر ہی کیا منحصر، کسی بھی فن پارے کے لئے قاری اہم ہوتا ہے۔ (قاری جو سامع بھی ہے اور ناظر بھی) تمام فنون لطیفہ جیسے شاعری، مصوری، سنگ تراشی، موسیقی، ادب کی پرکھ کے لئے قاری نہایت ضروری ہوا ہے۔ اگر قاری نہ ہو تو غالب، اقبال، پکاسو، شیکسپیر کی تخلیقات بے معنی ثابت ہوں اور تاج محل، اورا، اجنتا معمولی عمارتیں اور کھنڈر ہی ثابت ہوں۔

۱۹۶۰ء سے ۱۹۹۰ء کے درمیان تخلیق کیے گئے افسانوں میں میرے خیال میں ایسا کوئی اردو افسانہ نہیں ہے جسے عالمی معیار کے افسانوں میں شمار کیا جا سکے۔ ہاں! کچھ اچھے افسانے ضرور لکھے گئے ہیں۔

عصری اردو افسانے کے متعلق میرا یہ ذاتی خیال ہے کہ اگر دنیا کی دوسری بڑی زبانوں کی نقالی نہ کی گئی تو یقیناً یہ کامیابی کی نئی بلندیوں تک پہونچے گا۔ اردو افسانہ شروع سے ہی اپنی راہ خود بنا تا رہا ہے۔ خواہ وہ پریم چند کا دور ہو خواہ راقم الحروف کا اسے ابھی بھی اپنی ڈگر پر گامزن رہنا چاہیے۔ انتظار حسین، سریندر پرکاش، جوگندر پال وغیرہ کے یہاں یہ امکانات نہایت روشن ہیں۔

احمد رشید

افسانہ بھر پور زندگی کا تخلیقی استعارہ ہے۔ یہ استعارہ ہے انسانی نفسیات کے پیچ وخم کا، پیکارِ حیات کے رموز جاننے کا، حیات انسانی اور کائنات کے مسلسل جنگ کی فتح وشکست کی روداد سنانے کا۔ حیات ومما ت کے فلسفیانہ گرہیں کھولنے کا۔ انسان کے افعال واعمال کے پس پشت جو عوامل کام کر رہے ہوتے ہیں ان کی نشان دہی کرنے کا۔ فرد اور گروہوں کے ذہنی اور جذباتی ردعمل پر روشنی ڈالنے کا، ساتھ ہی انسان کی اجتماعی اور انفرادی زندگی کی تعمیر وتشکیل میں جو سماجی، مذہبی، نفسیاتی، تاریخی اور جغرافیائی عناصر کام کر رہے ہوتے ہیں۔ ان پر غور وفکر کرنے کا رول افسانہ ادا کرتا ہے۔ انسان کی شخصیت سنوارنے اور بگاڑنے میں بیرونی اثرات کے علاوہ خود اس کو ورثہ میں ملی جبلیت (تواتر سے یا قدرت کی جانب سے) کی تہہ داری میں پوشیدہ رموز کی نشان دہی افسانہ کرتا ہے۔ فرد کی زندگی میں جو کائنات چھپی ہوتی ہے اس کو اجاگر کرنے کے لئے افسانہ نگار اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاکر آزادانہ طور پر شعوری کوشش کرتا ہے۔ ڈرامہ صرف زندگی کا Action اسٹیج کرتا ہے اور افسانہ عمل اور ردعمل پر بھی غور وفکر کرتا ہے۔ انسان سے سرزد ہونے والا جو بظاہر عمل دکھائی دیتا ہے اس پر نگاہ ڈرامے کی ہوتی ہے دراصل وہ عمل شعوری یا غیر شعوری طور پر ایک ردعمل ہوتا ہے اور افسانہ ان عمل واسباب کی جستجو کرتا ہے جہاں عام انسانوں کی نظر بغیر غور وفکر کے نہیں پہنچتی جب تک کہ افسانہ نگار کی عینک سے وہ نہ دیکھے۔ افسانہ، استعاروں اور علائم کے ذریعہ عمل (جو ردعمل ہے) ردعمل (جو بظاہر دکھائی دے) کی ایک انوکھی دنیا سے روشناش کراتا ہے۔ افسانہ ''کیا'' کے ساتھ ''کیوں'' کو بھی کھوجتا ہے۔ ڈرامہ ''کیا'' کے بعد ''کیسے'' کی تلاش کرتا ہے۔

یہ بحث فضول ہے کہ ۱۹۶۰ء سے پہلے افسانہ لکھا گیا یا لکھا ہی نہیں گیا کیوں کہ ادب ایک بہتا ہوا پانی ہے اس کے بہاؤ میں مختلف موڑ آتے ہیں۔ کہیں سست رفتاری، کہیں تیز رفتاری، کہیں رفتار طوفانی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اس بہاؤ میں وسعت اور گہرائی بھی پیدا ہوتی ہے یہ ایک

تاریخی عمل ہے اس لئے یہ کہنا کہ فلاں دور میں ادب گھٹیا تخلیق ہوا بے معنی سی بات ہوگی۔ یہ کہیں کہ ترقی پسند تحریک کے دور میں سب ہی افسانے بہترین تخلیق ہوئے یہ بھی غلط ہے۔ ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد لکھے گئے سب ہی افسانے اچھے تخلیق ہوئے ہیں چوں کہ اردو کے لئے افسانے کی جڑیں تلاش کی جائیں گی تو ہمیں داستانیں پڑھنی ہوں گی۔ سرشار اور شرر کے ناول، سجاد حیدر یلدرم اور سلطان حیدر جوش اور بعد میں مجنوں گورکھپوری کے افسانے پڑھنے پڑیں گے۔ ادب کے ہر دور کی اپنی ایک شناخت بھی ہوتی ہے اور اہمیت بھی۔ غالب کی عظمت کے بعد یہ کہہ دینا کہ مومن اور ذوق کے پیدا ہونے کی کوئی ضرورت نہیں، غلط ہوگا۔ ہر دور میں ہر تخلیق کی اہمیت اور عظمت مسلم ہے۔ اگر اس نے تخلیقی اور فنی تقاضوں کو چھولیا ہے۔ سرسید کے بعد ادب سے زندگی کی ترجمانی اور اصلاحی انسانیت کا تقاضہ کیا جارہا تھا۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز میں بھی کچھ ایسے ہی عناصر کام کر رہے تھے۔ مسئلہ صرف سماجی، تاریخی اور عصری پس منظر میں ان تخلیقات کی قدر تعین کرنے کا ہے۔ ساتھ ہی آئندہ وقت سے رشتہ قائم کرنے کا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ادب میں تصورات بدلتے ہیں اسی طرح تنقیدی اقدار اور نظریات میں بھی تبدیلی آتی ہے، روشنی میں اس کی جانچ پرکھ کی جاتی ہے چوں کی ہر تخلیق اپنے تنقیدی پیمانے ساتھ لے کر آتی ہے اگر ترقی پسند تحریک میں منصوبہ بند طریقے سے ادب تخلیق ہوا تو تنقید بھی آج تک منصوبہ بند اور گروہی عصبیت سے آگے نہیں نکلی ہے اگر ہم کچھ اصول اور ضابطہ بنا کر یا کسی نظریئے کی پابندی کرتے ہوئے تنقید لکھیں گے تو کیا تنقید کا منصب پورا ہو گیا؟ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رائٹرس نے افراد کو دو حصوں میں تقسیم کر کے اس کی Social Unity کو ختم کر دیا نتیجتاً افسانہ Total Life سے کٹ گیا۔ اور ایک مخصوص طبقہ (کسان، مزدور، غریب، پیشہ ور) اور مخصوص نظریئے کی تبلیغ کرنے لگا۔ دوسرے محسوس کیا جانے لگا کہ سرمایہ داروں کے ذریعہ ان کا زبردست استحصال ہو رہا ہے۔ اگر کوئی تخلیق عصری آگہی کے ساتھ زماں و مکاں کی قید کو توڑتی ہوئی آگے نکل جائے تو وہ فنی معراج کو چھولیتی ہے۔

۱۹۶۰ء کے بعد نئے نئے تجربے ہوئے تکنیکی اور اسلوبیاتی اعتبار سے اس میں تبدیلیاں آئیں جہاں چونکا دینے والے تجربے ہوئے وہاں افسانہ نگار نے اپنی شناخت کھو دی۔ اس دہائی کے نئے افسانہ نگاروں کا رنگ ایک دوسرے سے اس قدر ملتا جلتا ہے کہ ان کے اسلوب کی پہچان کرنا مشکل ہو گیا۔ یہاں تک کہ اصناف ادب کی پہچان بھی کھونا شروع ہو گئی۔ فنکار کہنے لگا تخلیق صرف اظہار کی محتاج ہوتی ہے وہ اس کو فارم دینے کا گناہ بھی اپنے سر نہیں لینا چاہتا اس لئے نثر اور غیر نثر، شاعری اور غیر شاعری کی حدیں ٹوٹنے لگیں۔ افسانہ شاعری کے قریب اور شاعری افسانے کے قریب آنے لگی۔ میں یہ تسلیم نہیں کر پاتا کہ کوئی تخلیق بغیر کسی شعوری کوشش کے صفحہ

قرطاس پر بکھر جائے گی۔ ہوتا یہ ہے کہ فن کار میں ایک تخلیقی کرب جو شدت اظہار کے لئے بے چین رہتا ہے مگر اس کو فارم دینے کے لئے شعوری کوشش درکار ہوتی ہے۔ ورنہ نثر اور نظم کے درمیان حد امتیاز ٹوٹنے سے طویل نثری نظم پر فن کار ناول / ناولٹ کا لیبل لگا دے تو فرق کیا رہ جائے گا؟

افسانے کے لئے یہ دور ہنگاموں اور شکست و ریخت کا دور تھا۔ ظاہر ہے پرانی نسل کے افسانہ نگار نئی نسل کو قبول کرنے کے لئے تیار نہ تھے۔ انتہا پسندی اور شدت پسندی کا زور دونوں ہی جانب بڑھا۔ سیدھی، سادی، صاف ستھری، نظریاتی کہانیوں کو پڑھنے والا قاری جو ذہنی اعتبار سے علامتی، تجریدی، اساطیری کہانیوں کو پڑھنے کے لئے پہلے تیار نہ تھا۔ اس لئے اس دور کے افسانے کی عدم مقبولیت ہوئی اور قاری افسانے سے کٹنے لگا۔ ظاہر ہے جس طرح ادب کی ہر صنف کے لئے قاری اہم ہے۔ وہی حال افسانے کا ہے۔ میرے خیال میں فن کار اور قاری کے درمیان براہ راست رشتہ ہوتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ فن کار لکھتا کس کے لئے ہے؟۔ یہ الگ بات ہے کہ قارئین کے درمیان ذہنی سطحوں کی بنیاد پر تقسیم کی جا سکتی ہے۔ یوں تو ہر دور میں سنجیدہ قاری کا اکال رہا ہے۔ لیکن قلت میں اور اضافہ کیوں کیا جائے۔ جب غالب جیسا عظیم شاعر سہل پسندی پر آگیا تو دیگر کی بات کیا ہے؟ قارئین کے سلسلے میں کئی مسئلے کھڑے ہو جائیں گے۔ اردو کا مستقبل جو بولتے ، لکھنے اور پڑھنے والوں سے جڑا ہے۔ سنجیدہ ادب کی کتابوں کی خرید و فروخت؟

یوں تو ہر ادیب زندگی کے ہر پہلو کے بارے میں اپنا مخصوص نظریہ رکھتا ہے۔ ذات، فرد، سماج، حیات و کائنات اور زماں و مکاں کے بارے میں اس کی اپنی سوچ ایک علٰحیدہ فکر ہوتی ہے۔ لیکن تخلیق کے استعاراتی نظام میں حقائق سے متعلق اس کا نظریہ اس طرح ہم آہنگ ہونا چاہیئے جس طرح شکر پانی میں حل ہو جاتی ہے اگر قطرہ روغن کی طرح پانی پر نظر آئے تو وہ مکتب فکر کی تبلیغ تو ہو سکتی ہے تخلیق نہیں ہو سکتی۔ اسی تناظر میں جدید افسانہ سمجھنا چاہیئے ۔۱۹۶۰ء کے بعد جو افسانہ لکھا گیا وہ پیکارِ حیات وسیع و عریض کائنات میں پھیلے کرداروں، دلربا زندگی کو اپنے وجود میں جذب کر کے افسانے کی ترتیب و تعمیر کرنے کی بجائے افسانہ فرد کی زندگی کا المیہ بن گیا اور اس نے ابتداء ہی سے اپنے داخل کی طرف سفر کیا، خارج کو اس نے بالکل چھوڑ دیا یعنی یہ کہ وہ صرف اپنی ذات کے محور پر گردش کرتا رہا۔ زماں و مکاں کی جبریت کے نتیجے میں غیر محفوظ ہونے کا احساس، بے یقینی، بے نام خوف، تنہائی اور اجنبیت کا احساس افسانے کے موضوع بنے۔ فنکارانہ امکانات کے مابین انتخاب کی عدم موجودگی کا احساس بڑھنے لگا۔ تہذیبی اور ثقافتی بنیادوں پر ہم آہنگی قائم نہ رہ سکی، پیچیدگی اور ابہام کی طرف افسانہ مائل بہ سفر ہو گیا۔ افسانہ نگار

استعاراتی، علامتی اور اساطیر کی کو وسعت اور گہرائی دینے کی بجائے علامت صرف علامت تجرید صرف تجرید کے لیے لکھنے لگے اور افسانہ خلاؤں میں سفر کرنے لگا۔ یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ افسانے کے لئے علامتی اظہار کی جب ضرورت ہو تو اس کا تخلیقی استعمال مناسب ہے۔ لیکن صرف فیشن کے طور پر علامتوں، استعاروں، تمثیلوں کا استعمال غیر مناسب ہوگا۔

۱۹۸۰ء کے بعد کہانی کو کہانی سے جوڑنے کا اہتمام کیا گیا۔ پیچیدگی، ابہام کی دھند ہٹی۔ اینٹی اسٹوری میں اسٹوری ہو۔ اینٹی کرداروں میں کردار ہو۔ کہانی بہر حال کہانی رہے، جب اس نہج پر سوچا گیا تو نیا تخلیقی بیانیہ افسانہ سامنے آیا اور افسانے کو اعتبار حاصل ہوا۔ اب نیا افسانہ کسی نظریے کا تابع نہیں، نہ کسی دباؤ کا مظہر ہے۔ نیا افسانہ غیر مشروط ذہن کا اظہار کرتا ہے، کسی خارجی قید و بند کو تسلیم نہیں کرتا۔ پورے طرز حیات کی نمائندگی کرتا ہے جنسی یا سیاسی مسائل کا اظہار تلذذ یا اصلاح کی غرض سے۔ تقلید یا پروپیگنڈہ کی بنیاد پر نہیں کیا جاتا۔ بلکہ اپنے مخصوص اظہار خیال کے لئے نہایت فن کارانہ چابک دستی کے ساتھ۔ افسانہ نگار اپنے احساسات اور تجربات کے وسیلے سے افسانے کی ترتیب و تعمیر کرتا ہے حقیقت اور علامت کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرکے بین الاقوامی ثقافتی نظام کے تناظر میں افسانہ تخلیق کرتا ہے۔ علامت نگاری کی شدید مخالفت کے باوجود اس نے وسیلہ اظہار بنایا۔ آسمانی صحائف، اساطیر، مذہبی واقعات اور داستانوں کے کرداروں کو ہم عصر ماحول سے جوڑنے کی کوشش کرتا ہے اور ان کو نئی معنویت دے کر نئی زندگی عطا کرتا ہے۔ ساتھ ہی پرانے واقعات کو اپنے زمانے سے رابطہ قائم کرکے افسانے کی ترتیب و تعمیر کی گئی۔ مظاہر فطرت، اشیاء، چرند پرند، سائنسی آلات کو علامتی شکل دے کر ان کو نئے معانی پہنائے گئے ہیں۔

اردو افسانہ پر لکھی گئی تنقید سے میں متفق نہیں ہوں لیکن فن تنقید کا مخالف بھی نہیں ہوں۔ ۱۹۶۰ء کے بعد جدید افسانہ پیچیدگی اور خود ساختہ "میں" کے بہاؤ میں بہہ گیا، علامت اور تجرید کی گردش میں پھنس گیا اور قارئین سے براہ راست اس کا رشتہ منقطع ہوگیا تو تنقید کے ذریعہ افسانے کی کوشش کی گئی۔ مگر تنقید افسانہ سے زیادہ پیچیدگی اور دھندلے پن کا شکار رہی۔ دوسرے نظریہ کی مخالفت کرنے والے نقاد خود کسی نئے نظریہ کی بنیاد پر گروہ بندی، پروپیگنڈہ اور فارمولا بندی کے جال میں پھانس رہے تھے۔ حالی سے آج تک اردو تنقید کا یہی حال ہے کہ وہ تخلیق کو مشروط اور پابند کرنا چاہتے ہیں۔ تخلیق سے کچھ تقاضے پورا کرانا چاہتے ہیں۔ جو افسانہ "شب خون" میں بھیجا جائے اس کی رسید بھی نہ ملے اور وہی افسانہ "شاعر" میں چھپ جائے۔ تخلیق کے ساتھ ایسا امتیاز گروہ بندی کی بنیاد پر ہی ممکن ہے ورنہ میری کوئی دیگر وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ ادب میں اشتراکی تنقید، سائنٹفک تنقید، جمالیاتی تنقید، جدید تنقید الگ الگ مکتب فکر ہیں۔ اُن سے تعلق رکھنے

والے نقاد اپنے اصول اور نظریئے کی بنیاد پر تخلیق کی قدر کا تعین کرتے ہیں۔ اگر کسی تخلیق میں ان کے نظریئے کی ترجمانی ہو جائے تو وہ فن کار بہت عظیم ہو جاتا ہے۔ نہ جانے کتنے فنکار اس گروہ بندی کا شکار ہو کر گھٹیا اور بے نام ہو کر رہ گئے ہیں۔ مگر ان کے اوپر کسی نے ایک لفظ لکھنا گوارہ نہ کیا۔ کتنے ہی فنکار اپنی سیاست، اثر و رسوخ کی بنیادوں پر اپنے دور کے جغادری ادیب بن گئے۔ ہم تو اتنا جانتے ہیں کہ ہر تخلیق اپنے تنقیدی پیمانے اپنے ساتھ لاتی ہے۔ نقاد صرف فنکار کے ساتھ اس کی تخلیق کے وسیع و عریض کائنات میں سفر کرے۔

۱۹۶۰ء تا ۱۹۹۰ء کے درمیان تخلیق کئے گئے افسانوں میں عالمی معیار کے افسانوں کے انتخاب میں میری ذاتی پسند یا رائے کیا معنی رکھتی ہے کسی اچھے فنکار سے فہرست مانگیں۔

احمد صغیر

افسانے کی مقبولیت اور عدم مقبولیت کا سوال تو بڑا پیچیدہ ہے اس کی حیثیت تو بالکل غزل جیسی ہے۔ میرا خیال کہ اردو شاعری میں جو مقام غزل کا ہے اور جس طرح کی مقبولیت غزل کو ملی ہے، چاہے وہ مقبولیت غالب کی صورت میں ہو یا مہدی حسن کی گائیکی کی صورت میں وہی مقام وہی حیثیت نثر میں افسانے کی ہے۔ کون سا رسالہ ہے جسے اٹھایئے جس میں غزل اور افسانہ ایک ساتھ شامل نہ ہوں تو یہ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ افسانے کی مقبولیت میں کمی آئی ہے۔ آپ کا سوال بالکل عمومی نوعیت کا ہے۔ رہا معیار کا سوال تو معیار الگ الگ ہوتا ہے ''شمع'' کا معیار ''شب خون'' کا معیار نہیں۔ ''آج کل'' کا معیار ''فنون'' کا معیار نہیں۔ لیکن افسانہ بہر حال ''شمع'' میں بھی شائع ہوتا ہے اور ''شب خون'' میں بھی۔ ''آج کل'' میں بھی شائع ہوتا ہے اور ''فنون'' میں بھی۔ ''شمع'' میں شائع ہونے والے افسانے کو ''شمع'' کے معیار کا قاری پڑھتا ہے۔ اور ''شب خون'' میں شائع ہونے والے افسانے کے بھی قاری موجود ہیں۔

''شمع''، ''شب خون''، ''آج کل''، ''فنون'' افسانے کے الگ الگ مزاج کی نمائندگی کرتے ہوں۔ تو یہ الگ سی بات ہے۔ افسانے نے بلاشبہ ترقی کی ہے اور اس کا ثبوت اس میں کئے گئے تجربے ہیں۔ تجربہ ہوتا ہے۔ ایک چیز ابھرتی ہے پھر اسی کو توڑ پھوڑ کر ایک نئی صورت دینے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اب توڑ پھوڑ کے دور کو کوئی تجربہ سمجھ لے تو یہ سمجھنے والی کی غلطی، مگر تجربے کے لئے توڑ پھوڑ ضروری ہے۔ اس لئے اس کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ پریم چند سے کرشن چندر تک اور پھر بیدی اور منٹو سے ہوتے ہوئے قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین تک اردو افسانہ ارتقاء کی مختلف منزلوں سے گزرتا رہا۔ مختلف تجربے ہوئے۔ شعور کی رو، داستان کا اسلوب، رومان کا لب ولہجہ سب کچھ جب اپنا لیا گیا تو پھر کچھ نیا کرنے کی دھن میں توڑ پھوڑ کا عمل شروع ہوا۔ یہ توڑ پھوڑ تجربے کا حصہ ضرور ہے مگر اس کو تجربہ نہیں کہا جا سکتا اس توڑ پھوڑ کے بعد ہموار

ہوئی زمین پر ہماری نسل نے تجربے کو آگے بڑھایا اور پریم چند سے قرۃ العین حیدر تک جو تجربے کئے گئے اور پھر سریندر پرکاش اور سلام بن رزاق سے لے کر حسین الحق اور شوکت حیات تک جو انحراف کا عمل اور ردعمل سامنے آیا۔ ان سب کے منفی پہلوؤں کو الگ کرتے ہوئے نئی نسل نے سارے تجربوں کو ملا کر افسانے کو ایک نئی معنویت سے روشناس کرانے کی کوشش کی۔ اسی کوشش کے نتیجے میں وہ صورت سامنے آئی جسے آپ تخلیقی بیانیہ کا نام دے رہے ہیں۔

آخر اس لفظ تخلیقی بیانیہ کا استعمال کیوں؟ کیا افسانہ کہنے سے بات مکمل نہیں ہوتی۔ ہم نے ایک افسانے کے لئے ہزار عنوانات باندھے ہیں کبھی جدید کہانی کہا، کبھی کہانی کہا کبھی ہم عصر کہانی کہا، کبھی ہم عصر افسانہ نام دیا تو کبھی تخلیقی افسانہ کہا۔ کبھی اسے ترقی پسند، نفسیاتی، عوامی اور رومانی خانوں میں بانٹا۔ اس کو مزید خانوں میں بانٹنے کی کیا ضرورت ہے۔

افسانوں کو خانوں میں بانٹ کر دیکھنے کا یہ سلسلہ ہمارے تنقید نگاروں کی دین ہے اور آپ کے سوال کا یہی جواب ہے کہ اردو افسانوں پر لکھی گئی تنقیدی تحریروں کا اگر تجزیہ کیا جائے تو جو مجموعی نتیجہ سامنے آیا ہے وہ یہی کہ افسانہ کیا ہے؟ آج تک واضح نہیں ہوسکا۔ آپ نے بھی یہ سوال کیا ہے کہ افسانہ کیسا ہونا چاہیے؟ تو میرا جواب یہی ہوسکتا ہے کہ افسانہ کو ''افسانہ'' ہونا چاہئے اور یہ جواب کسی نہ کسی صورت میں شاعر کے افسانہ نمبر ۱۹۹۴ء سے بھی مل جاتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ افسانہ ''افسانہ'' کیسے ہوسکتا ہے؟ تو بات بس اتنی کہ قاری کے دل میں اتر کر!......اب رہا سوال کہ ۶۰ء تا ۹۰ء کے درمیان تخلیق کئے گئے افسانوں میں سے عالمی معیار کے افسانے کا انتخاب کیا جائے تو بھئی میرا معیار تو ذاتی معیار ہوگا عالمی معیار کیسے ہوگا۔ اب ہم افسانہ نگاروں کے درمیان بھی لگتا ہے کہ سیاست دانوں کی طرح سازش کر کے فرقہ واریت، عصبیت اور ذات پات، اونچ نیچ، چھوٹے بڑے تقسیم کا بیج بونا چاہتے ہیں۔ ارے بھئی ہر ذرہ آفتاب ہے اپنی جگہ۔ چنانچہ رفیع حیدر انجم اور مشرف عالم ذوقی سے لے کر احمد صغیر اور خورشید حیات تک جو افسانہ نگاروں کی نئی نسل سامنے آئی اس کی حیثیت گرچہ ذروں کی ہے لیکن انھیں ذروں نے آفتابوں کو اس بات کی طرف متوجہ کیا کہ روشنی وہ نہیں جو آنکھوں کو چکا چوند کردے۔ روشنی تو وہ ہے جس میں سب کچھ دکھائی دے اور یہ روشنی نویں دہائی کے افسانہ نگاروں کی دین ہے اس بات کو ڈاکٹر محمد حسن بھی مانتے ہیں۔

''کہانی کا جو میلان سامنے آرہا ہے وہ نویں دہائی کے افسانہ نگاروں کی دین ہے مگر اس میں شامل ان سے ذرا پہلے کے افسانہ نگار بھی ہیں۔ بعض وہ بھی ہیں جو پہلے بھٹک گئے تھے۔ اب پھر راہ پر آگئے ہیں''۔

(نئی کہانی نیا مزاج۔ صفحہ ۱۷)

ارتضیٰ کریم

اردو افسانے کی عدم مقبولیت کا نقطۂ آغاز دراصل ۱۹۶۰ء کے آس پاس کا زمانہ ہے لیکن قاری سے اس کی دلچسپی کا اٹھ جانا اور اردو افسانے کے تعلق سے ایک خاص قسم کی بے اعتباری کا عام ہوجانا ۱۹۶۵ء سے مستقل صورت اختیار کرتا ہے جو کم وبیش ۱۹۸۰/ ۱۹۷۵ تک باقی رہتا ہے۔ بیس سال کے عرصے میں اردو افسانہ، کہانی کار اور رسائل کے بیچ معلق رہتا ہے۔ قاری تک اس کی رسائی نہیں ہوتی۔ اگر چہ کئی رسائل نے افسانوں کے ساتھ تجزیہ، تفسیر اور شرح بھی شائع کی لیکن قاری پر اس کا کوئی مثبت اثر نہ ہوا۔ پھر یہ رائے عام ہونے لگی کہ اردو افسانے نے اپنا قاری کھو دیا ہے۔ لیکن جدید افسانے کے عنوان سے اس قسم کی تحریر کا وجود میں آنا بھی کوئی ایسا ادبی واقعہ نہیں تھا جس سے سرسری طور پر گزرا جاسکے۔ دراصل یہ انحراف، بغاوت یا اجتہاد بھی ایک منصوبہ بند قدم تھا۔ اولاً بساطِ افسانہ پر تازہ واردات کو اپنے لئے جگہ بنانی تھی۔ قاری کو اپنی طرف متوجہ کرنا تھا، پرانے بت توڑنے تھے۔ ایک خاص ادبی گروپ کا ''تسلط'' اور ان کے بے جا ''فیصلے''، مخلص اور جنیوئن فن کاروں کے ساتھ ناانصافی یا بے اعتنائی، یہ سارے معاملات ایسے تھے جن کے باعث نئے لکھنے والے اپنے (موروثی ادبی سرمائے یا رویئے) رویے سے مطمئن نہیں تھے، چنانچہ انھوں نے یک لخت شدید نفرت کے ساتھ سابقہ یا مروجہ ادبی رویے سے انحراف کیا۔ لیکن اس عمل میں زیادہ جذباتی ہونے کے باعث ان کی بستیاں فکر و معنی سے بہت دور جا بسیں، جہاں ان کے ساتھ قیام میں قاری کو بہت الجھنیں ہوئیں اور وہ دامن جھٹک کر الگ کھڑا ہوگیا۔

دوم اس وقت کا سیاسی وسماجی پس منظر تھا، جس میں ایسی ہی کہانیاں لکھی جاتی تھیں...... مثلاً ایمرجنسی کا نفاذ، بنگلہ دیش کی تشکیل، پاکستان کی بدلتی ہوئی صورت حال۔ ان حالات میں نئے لکھنے والے علامت، استعارہ، تمثیل، تجرید، تشبیہہ کو اپنے اپنے سیاق وسباق میں استعمال کرنے پر مجبور تھے اور اسی ''نجی علامت نگاری'' سے تسامحات نے سر اٹھایا ورنہ ''علامتی حقیقت نگاری'' تو اردو افسانے کے آغاز سے موجود تھی۔ اب یہاں اس مقام پر تھوڑی دیر رُک کر غیر جذباتی اور غیر جانب دار ہو کر ہمیں یہ سوچنا ہوگا کہ ہر ادیب بڑا فنکار نہیں ہوتا، جس طرح ترقی پسند ادیبوں کی صف میں سوم درجے کے ادیب گھس آئے تھے اور انھوں نے نعرہ بازی اور سرخ نشان کو ہی ادب تصور کیا اور ویسا ہی ادب لکھتے رہے، اور چوں کہ ان کی تعداد اچھی خاصی تھی چنانچہ ان کے حوالے سے ترقی پسند ادب کو نقصان بھی زیادہ پہنچا۔ اسی طرح جدید ادب کے متعلق سوچنے اور لکھنے والے کم تھے۔ لیکن اس کی تقلید کرنے والے اس بھیڑ چال میں شریک ہونے والے ایک بڑی تعداد میں تھے۔ اس لئے جب علامت اور استعارے جیسے Software ان کے ہتھے چڑھے تو

بلبلا کر رہ گئے۔

۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانے کی بڑھتی ہوئی ''گمشدگی'' کی تیسری اور بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ اس عہد کے تخلیق کاروں نے ایک ''جزیرہ'' بنانے کی کوشش کی تھی۔ جزیرہ تو الگ تھلگ ہوتا ہی ہے، کٹا ہوا۔ نتیجہ میں قاری اسے دور سے دیکھتا اور رسائی کی حسرت میں اس کشتی کی طرف دیکھتا جس میں براجمان ''ساجھی'' اسے ہچکولے کھلاتا، لیکن اس ٹاپو تک نہیں پہنچاتا۔ Alienation کے اس رویے نے ''افسانے کو یادِ قاری سے بے گانہ کر دیا''۔

عہد کے اعتبار سے موضوع میں تو تبدیلی آ سکتی ہے اور اسی لحاظ سے اسلوب بھی بدلتا ہے مگر جدید ادب کے معماروں نے تین سطحوں پر اردو افسانے کا کام تمام کیا۔ (۱) موضوع پر خاطر خواہ توجہ نہ کی (۲) بیانیہ کو تیاگ دیا (۳) افسانے کے بڑے اور لازمی عنصر ''کہانی پن'' کو شعوری طور پر رخصت کیا۔ نتیجے میں یہ نخل جنوں ثمر بار نہ ہوا۔

اردو افسانے کے ابتدائی زمانے میں (کرشن چندر، منٹو، بیدی، خواجہ احمد عباس، عصمت، احمد ندیم قاسمی) کو جو تجربے ہوئے ہیں بحیثیت ایک طالب علم میں نہیں سمجھتا کہ جدید افسانہ نگاروں نے اس میں کوئی اضافہ کیا ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہوا ہے کہ ان کے تجربوں کے وسیلے سے اچھی بھلی کہانی ''آ کہانی یا نہ کہانی'' کے نام سے موسوم کی جانے لگی۔ اس لئے کہ ماقبل کی افسانوی روایت میں تمام تر تجربے ملتے ہیں۔ زیادہ نام لینے کی ضرورت نہیں ہے صرف اختر اور ینوی کے ہی افسانے دیکھ لیجئے۔

مجھے ''نئے تخلیقی بیانیہ'' سے زیادہ اتفاق نہیں ہے۔ اس بیانیہ میں نیا کیا ہے، جو ہم اس کے لئے نئے لفظ کا اضافہ کریں۔ یہ وہی بیانیہ ہے، جس کے ڈانڈے سابقہ افسانوی روایت سے ملتے ہیں بلکہ اکثر جدید لکھنے والوں کے ''بیانیہ'' کا رنگ اتنا چوکھا بھی نہیں۔ بیانیہ کہانوں ادب کی ریڑھ ہوتا ہے اور یہاں اچھے اچھے شہ سوار چاروں شانے چت نظر آتے ہیں۔ اسی لئے ممتاز شیریں نے آنندی، حرام جادی، ہماری گلی، بالکونی وغیرہ کے لئے کہا تھا کہ یہ افسانے بیانیہ میں لکھے گئے ہیں۔ مگر یہ بیانیہ کی ایک موٹی تقسیم ہوگی، کیوں کہ بیانیہ کی تکنیک متنوع ہوتی ہے۔

افسانے کو سب سے پہلے ایک افسانہ ہونا چاہیے۔ یعنی اس میں کچھ تو ایسا ہو جو دوسرے فن پاروں میں نہ ہو اور جس کی بنیاد پر اسے انشائیہ، رپورتاژ، مضمون، خاکہ، کی بھیڑ میں پہنچانا جا سکے۔

مجموعی اور مختصر طور پر اردو افسانے پر لکھی گئی تنقید کا جائزہ لیا جائے تو کئی تلخ حقائق سامنے آتے ہیں۔ اول تو اردو افسانے پر اچھی تنقید کا فقدان ہے۔ دوم نظریاتی اور اصولی اعتبار سے عبدالقادر سروری اور مجنوں گورکھپوری کے علاوہ کوئی دوسری کتاب آج تک نہیں لکھی گئی، سوم اردو کے بڑے اہم افسانہ نگاروں پر تادم تحریر کوئی اچھی تنقیدی کتاب نہیں شائع ہوئی۔ ہاں ایک دو

تحقیقی مقالے ضرور شائع ہوئے جن کی حد اور ضرورت معلوم۔

اہم اور بڑے نقادوں نے اکثر مضامین پر ہی افسانے کی تنقید کو ٹالا۔ انھوں نے اس موضوع پر کوئی مستقل کتاب نہ لکھی، ایسے نقادوں میں وقار عظیم اور مولانا صلاح الدین احمد سے لے کر آل احمد سرور، احتشام حسین، عزیز احمد، خورشید الاسلام، ممتاز حسین، محمد حسن، قمر رئیس اور گوپی چند نارنگ بھی شامل ہیں۔

اب مضامین کی ہی بکھری، منتشر اور غیر منظم صورت میں اگر اردو افسانے کی تنقید پر دقت نظر کے ساتھ سوچا جائے، اس کا تجزیہ کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ہمارے اکثر ناقدین نے مغرب کے ادبی معیار اور فنی تقاضوں کو سامنے رکھ کر اردو افسانے کی تفہیم کی۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار سے اس بات کے متقاضی رہے کہ مغرب کے فنی معیار کو چھوا جائے۔ اس بات کا لحاظ کئے بغیر کہ مشرق کی بھی اپنی کچھ روایت ہے، اس کے تہذیبی، سماجی اور ثقافتی تقاضے ہیں۔

اردو افسانے کے نقاد عمومی حیثیت سے دو گروپ میں نظر آتے ہیں۔ ایک وہ جو مقصدی افسانے کو سراہتے ہیں اور دوسرے وہ جو ادب میں مقصد کو کار فضول تصور کرتے ہیں، چنانچہ اول الذکر کے نزدیک سریندر پرکاش بے کار نظر آتے ہیں تو دوسرے کے فریم ورک میں پریم چند سے ۱۹۶۰ء تک کے تمام افسانہ نگار پوری طرح فٹ نہیں بیٹھتے ورنہ انتظار حسین یہ جملہ کبھی نہ کہتے کہ ''اردو افسانے کا زوال تو پریم چند سے ہی شروع ہو چکا تھا۔''

ان دو انتہاؤں کے ساتھ اردو افسانے کی تنقید آگے بڑھتی رہی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ معروضی طریقہ سے پورے سیاسی اور سماجی پس منظر میں اردو افسانے کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا جائے، تب ہی اردو افسانے کی معتبر تنقید وجود میں آسکتی ہے۔

اگر افسانے کے لئے قاری اہم نہیں ہے تو افسانے کو مقبول یا نامقبول کون بناتا ہے۔؟ اگر کسی رسالہ کے لئے قاری کی ضرورت نہیں ہے تو پھر افسانے کے لئے بھی قاری اہم نہیں ہے۔ ہاں میڈیا کے حوالے سے قاری کے بجائے ''سامع اور ناظر'' کی ضرورت ہے۔

عصری اردو افسانہ جو (افسانہ، نیا افسانہ، جدید افسانہ) اب جدید تر افسانہ کہلانے کا مستحق ہے اپنے تغیر آشنا مزاج کے سبب نشیب و فراز سے گزر کر، سماج کے مسائل اٹھا کر، فرد کی ذات میں گم ہو کر، بے چہرگی، شکست خوردگی اور دیگر داخلی کیفیات کا ترجمان ہو کر کہانی پن کو کھو کر ایک بار پھر واپس آیا ہے، اس صحت مند فنی روایت کی جانب جس میں بے پناہ تخلیقی توانائی اور زندگی ہے۔ جدید تر کہانی میں حقیقت کی پیش کش بھی ہے۔ فلسفہ بھی، فکر بھی ہے اور فن بھی، عہد بھی ہے اور سماج میں فرد بھی ہے اور کائنات بھی۔ اگر کچھ نہیں ہے تو لایعنی اور بے ربط خیالات نہیں ہیں۔ نجی علامت اور استعارے کے نام پر لفظی بازی گری نہیں ہے۔

پچھلے پانچ چھ سال میں شائع ہونے والے ان افسانوں کا مطالعہ کیجئے جو مختلف رسائل میں بکھرے پڑے ہیں نیز جو افسانوی مجموعے اس زمانے میں شائع ہوئے ہیں، ان کو پڑھیے، آپ میرے خیال سے اتفاق کریں گے۔

شاعر، عصر آگہی، شعر و حکمت، ذہن جدید یہاں تک کہ شب خون کے شماروں کو دیکھئے، جدید تر کہانی کی بدلتی ہوئی ہیئت کا سارا منظر نامہ سامنے ہوگا۔

ارشد سراج ارشد

تقسیم ہند کے بعد کئی سال تک افسانہ نگار تقسیم کے مہلک اثرات پر افسانے لکھتے رہے اور جب اس کی شدت میں کمی آئی تو آزاد ملک میں اپنی کامیابیوں، محرومیوں اور پریشانیوں کو افسانہ نگاروں نے محسوس کیا۔ چنانچہ جاگیردارانہ تہذیب کا زوال، عورت اور جنس، شہری زندگی کی طبقاتی کشمکش، شکست و ریخت کو افسانوں میں سمویا گیا۔ ۱۹۶۰ء کے بعد کی کہانیوں میں شہری زندگی کے مسائل کو موضوع بنایا گیا اور دیہی زندگی افسانے سے دور ہوگئی۔ عورت، جنس اور ازدواجی زندگی کی الجھنوں کو بھی کہانی بنانے کی سعی کی گئی...... ۶۰ء کے بعد کے لکھنے والوں نے فن کے نئے اسالیب کے ذریعے جدت، تازگی اور فنی پختگی کے نمونے بھی پیش کئے۔ اس دور کا ایک اہم رجحان فرد کی ذات، اس کے داخلی بحران اور اس کی جذباتی کیفیات کا تجزیہ بھی رہا۔ اس رجحان نے نسبتاً پاکستان میں زیادہ فروغ پایا۔ ۶۰ء کے بعد لکھنے والوں نے سماجی ماحول کے بجائے کردار نگاری پر زیادہ زور دیا اور ایک خاص فضا کو پروان چڑھایا۔ علاوہ ازیں متنوع زبان و بیان اور تکنیک کا بھی خیال رکھا۔ اس طرح نئے لکھنے والوں نے اردو افسانے کے نئے نئے تجربوں سے بھی روشناس کرایا، ان میں جوگندر پال، انور عظیم، بلونت سنگھ، جیلانی بانو، بلراج منیرا، سریندر پرکاش، اقبال متین، اقبال مجید، رام لعل اور غیاث احمد گدی کے نام بآسانی لئے جاسکتے ہیں۔

لیکن اردو افسانہ اپنے نام نہاد محبوں کی پابندیوں کا شکار بھی رہا ہے۔ شروع میں ہر صنف ادب اپنے بندھے ٹکے اصولوں کی پابند ہوا کرتی ہے...... لیکن آج کے پس منظر میں یہ کوئی ضروری نہیں کہ افسانہ اپنے بندھے ٹکے اصولوں کا پابند ہی ہو کیوں کہ بعض اوقات یہ بندشیں افسانہ نویس کے تخلیقی اظہار میں حائل ہوتی ہیں اور ان کا تخلیقی عمل ان بندشوں کا محتاج ہو کر رہ جاتا ہے، وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے اس کا واضح بیان نہیں کر پاتا۔ چنانچہ فن پارے میں ایک قسم کا گنجلک پن پیدا ہو جاتا ہے۔ افسانہ نگار کے لئے یہ بھی ضروری نہیں کہ وہ اپنی روایتی زنجیروں کو توڑ کر باہر آئے۔ البتہ قصے کے واضح بیان کے ساتھ افسانے میں ایک قسم کا وحدتِ تاثر، جاذبیت اور اپنی طرف متوجہ کرنے کی صلاحیت کا ہونا ضروری ہے۔ اگر افسانہ تمام تر پابندیوں کے باوجود ان

خصوصیات سے خالی ہے تو ایسا افسانہ محض ایک بھونڈی اور پھسپھسی تحریر ہی کہلائے گا۔ جب کہ دونوں ہی صورتوں میں فن کار کا تخلیقی اظہار وحدت، توازن اور اعتدال کا حامل ہونا چاہیئے۔ ادبی رسائل میں ایسے بھی افسانے نظر سے گزرتے ہیں جو افسانے کے داخلی تاثر سے عاری ہوتے ہیں۔ جنہیں معیاری وادبی تخلیق قرار نہیں دیا جاسکتا۔ بعض افسانہ نگار ایسے بھی ہیں کہ جن کے یہاں اصولوں سے بغاوت تو نظر آتی ہے تاہم ان کی کہانیاں قاری کو متاثر بھی کرتی ہیں۔ آج کے افسانہ نگار کو چاہیئے (خواہ وہ علامتی افسانہ نگار ہو یا ایک عام کہانی کار) کہ کہانی میں فنی چابک دستی کے ساتھ داخلیت اور وحدت تاثر کو کہانی بنالے۔ افسانے میں علامت دراصل حقیقت کے اظہار کا ایک وسیلہ ہے۔ لہٰذا آج کے کہانی کار کے لئے یہ اہم ہے کہ وہ حقیقت کو علامت کے ذریعہ اسی طرح پیش کرے کہ حقیقت کی معنویت اپنی گہرائی اور تہہ داری کے ساتھ ابھر کر آجائے۔ یہاں اسے اپنے دور کی سماجی حقیقت سے ادراک حاصل کر کے علامتوں کے ذریعہ سے ان حقائق کو کہانی کا پیراہن عطا کرنا چاہیے۔

افسانہ ہمیشہ اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی مسائل کا ترجمان رہا ہے۔ سماجی حقیقت نگاری کا یہ رجحان ترقی پسند تحریک کے ساتھ خاص طور سے شروع ہوا جس کے تحت افسانے میں سماج کے سلگتے ہوئے مسائل کو کرید کرید کر دکھایا تو گیا لیکن ان مسائل کا کوئی واضح حل یا اس کی سمتوں کو نہیں درشایا گیا۔ نئے افسانہ نگاروں کو چاہیئے کہ وہ موجودہ مسائل کی ترجمانی اس انداز سے کریں کہ قاری کے دل میں دردمندی کے احساس کے ساتھ زندگی کے ان مسائل سے نبرد آزمائی کا حوصلہ بھی پیدا ہو محض زخموں کو روشن کرنا افسانہ نگار کی کم حوصلگی کا ثبوت ہے اور اس سے قاری کے دل میں بھی زندگی سے فراریت کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ انسانی زندگی کے تمام پہلو ہر دور میں بالواسطہ اور بلا واسطہ طور سے اقتصادیات اور نفسیات سے منسلک رہے ہیں۔ لہٰذا آج کے افسانے میں زندگی کے ان پہلوؤں کو حال کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش ہونی چاہیے۔ یہاں افسانہ نگار کو اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہیئے کہ آیا اس کا قاری اس کی بات کو سمجھ بھی رہا ہے یا نہیں۔ بسا اوقات ہمارے افسانہ نگار نئے نئے تجربے تو کرتے ہیں لیکن مزید جدت طرازی کی کوشش میں انتہا پسندی کا شکار بھی ہو جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں قاری اس کی بات کو نہیں سمجھ پاتا۔ اس طرح دونوں کے درمیان اظہار وابلاغ کا مسئلہ بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ چنانچہ افسانہ نگار کو افسانے میں زبان و بیان کا ایسا اسلوب اختیار کرنا چاہئے جس سے قاری کا ذہن مناسبت رکھتا ہو اور ایک کہانی میں زندگی کے صرف ایک پہلو کو پیش کیا گیا ہو۔

افسانے پر لکھی گئی تنقیدی تحریروں کے جائزے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ آج کا ناقد اپنے نظریات کے فریم ورک میں افسانے کا جائزہ لیتا ہے اور جب کسی فن پارے میں اس کے

نظریات کی آمیزش نہیں ملتی تو وہ اسے غیر اہم اور غیر معیاری قرار دے دیتا ہے جب کہ نقاد کو چاہیئے کہ وہ خلوص اور دیانت داری سے کسی افسانے کا تجزیہ کرے اور افسانہ نگار کو صحیح سمت دکھا کر اس کی فنی صلاحیتوں کو اجاگر کرے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ناقد اپنے نظریات کو افسانہ نگار پر تھوپنے سے گریز کرے۔

۶۰ء کے بعد تخلیق کئے گئے افسانوں میں سے اگر عالمی معیار کے افسانوں کا انتخاب کیا جائے تو میری حقیر رائے میں درج ذیل افسانے شامل کئے جاسکتے ہیں۔

پت جھڑ کی آواز، کارمن، ہاؤسنگ سوسائٹی (قرۃ العین حیدر)، گرم کوٹ (راجندر سنگھ بیدی) مسکرانے والیاں (کرشن چندر)، گلستان سے قبرستان تک (واجدہ تبسم) بے چارہ (جوگندر پال) موم کی مریم (جیلانی بانو)، اجلی پرچھائیاں (اقبال متین)، امام باڑے کی اینٹ (غیاث احمد گدی)۔

جدید نثری ادب میں مختصر افسانہ اپنے موضوعات کی وسعت اور فکر و نظر کی گہرائی اور زبان و بیاں کے تنوع کے اعتبار سے بے حد مقبول صنف کے طور پر ابھرا ہے۔ اردو کے مذکورہ افسانوں کو عالمی ادب کے فن پاروں کے ساتھ رکھا جاسکتا ہے۔ افسانے کی مزید ترقی کے لئے اردو رسائل کو بھی اپنا رویہ تبدیل کرنا چاہیئے۔

ارشد نیاز

۶۰ء کا آغاز ترقی پسند تحریک کی موت کا موجب بنا۔ اس سے قبل جو کچھ بھی لکھا گیا وہ سب کچھ سرخ آندھی کے زیر اثر لکھا گیا۔ اور ان دنوں مزدوروں، کسانوں، اور غریبوں پر لکھنا ایک فیشن بن گیا تھا جس میں ''انگارے گروپ'' نے ایک کلیدی رول ادا کیا تھا مگر اس دور کے بیشتر افسانے عدم مقبولیت کی تاریکی میں گم نہ ہو سکے کیوں کہ ان کے اندر نعرہ بازی سے زیادہ زندگی کی حقیقتوں کو برتا گیا تھا۔ لیکن ۱۹۶۰ء کے بعد جو افسانہ نگار ہمارے سامنے آئے مثلاً خالدہ اصغر (خالدہ حسین) انور سجاد، احمد یوسف، ظفر اوگانوی، قمر احسن، معین الحق، شوکت حیات اور رشید امجد وغیرہ۔ انہوں نے افسانے کی مقبولیت کو محض کتابوں، رسالوں کی حدوں میں مقید کر دیا اور ادب برائے ادب کا نعرہ لگاتے ہوئے افسانے سے کہانی پن چھین لینے میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔

اس دور کے کم و بیش تمام افسانے تجریدی اور Plotless افسانے ہیں۔ ان کا مطالعہ جب ہم غائر نظر سے کرتے ہیں تو ہمیں احساس ہوتا ہے کہ اس دور کے افسانے حقیقت میں اس دور کی ضرورت نہیں تھے بلکہ وہ تمام افسانے ترقی پسند تحریک کی ضد میں اس لئے لکھے گئے کہ وہ اپنے آپ کو مغرب سے قریب تر کر سکیں اور جدید حسیت کا علمبر دار بن سکیں حالاں کہ اس دور کے لکھنے والوں کو اولاً یہ سمجھ لینا چاہیئے تھا کہ مغرب کی طرح ہندوستان کے عوام تعلیمی، معاشی، سیاسی شعور کے لحاظ سے زیادہ Developed نہیں تھے۔ بلکہ دو وقت کی روٹی اور عزت نفس ان کی

روایت بھی تھی اور جدید حسیت کا منبع بھی۔ لیکن اپنی ذہنی بالیدگی کا مظاہرہ کرنے کے لئے ان لوگوں نے افسانے کی مقبولیت کو عدم مقبولیت کی تاریکی کے سپرد کر دیا اور اس طرح افسانہ عام قاری کی سمجھ سے باہر ہو گیا۔

بے جا ابہام اور گنجلک علامتوں کے بوجھ تلے دبا ہوا افسانہ عدیم الفرصتی کا شکار قاری کو چونکانے میں تو کامیاب ضرور ہوا مگر اپنی طرف رجوع نہیں کر سکا۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس عرصے میں کردار نگاری نہیں کی گئی ...... لیکن تجرید و علامت کے دبیز کہرے نے انھیں ابھرنے نہیں دیا جس کی وجہ سے عام قاری ذہنی الجھانوں میں مبتلا رہا۔ ایسا کیوں ہوا۔؟

اس پر بحث کرنے کے لئے وقت اور مکمل تحقیق کی ضرورت پڑے گی۔ اس عہد کے افسانوں کا مطالعہ جب ہم کھلے ذہن سے کرتے ہیں تو ہمیں ان میں تجربہ نام کی کوئی چیز نظر نہیں آتی۔ کیوں کہ کوئی تجربہ پیچیدگیوں کو سلجھانے کے لئے کیا جاتا ہے۔ آسانیوں کو الجھانے کیلئے نہیں۔ اس دور کے تجربات کو میں تجربات نہیں بلکہ چیستانی مشغلوں سے تعبیر کرتا ہوں۔ اس دور کے بیشتر افسانوں میں فنکار کی ذہنی ہنرمندی اور صنعت گری صاف جھلکتی ہے۔ جن میں سیدھے سادھے حسی یا حقیقی حادثے یا واقعے کو چیستاں بنا کر پیش کرنے میں استعمال کیا گیا ہے۔ اس کے باوجود بھی اس دور کے چند افسانے قابل ذکر ہیں۔

ہم سفر (انتظار حسین)، ابابیل (قمر احسن)، حصار (محمد عمر میمن)، آسیب (احمد ندیم قاسمی) کونپل (انور سجاد)۔ ۱۹۶۰ء کے تقریباً ایک دہائی کے بعد جب غیاث احمد گدی نے افسانے کی دنیا میں قدم رکھا تو انہوں نے اپنے افسانوں سے جہاں تہلکہ مچایا وہیں اس بات کا بھی اعلان کیا کہ وہ بھی علامت، تجرید اور ابہام کے سحر میں گھرے ہوئے ہیں۔ اگر چہ ان کا افسانہ ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' ایک اہم افسانہ گردانا گیا ہے لیکن ان کے بیشتر افسانے ان کے ماقبل کے افسانہ نگاروں سے لگا کھاتے ہوئے نظر آتے ہیں جیسے ان کا افسانہ ''تج دو تج دو'' قمر احسن کے افسانے ''ابابیل'' سے متاثر نظر آتا ہے۔

اس سے الگ بعض ایسے اہم نام بھی ہیں جنہوں نے کسی بھی انقلاب سے اپنے آپ کو متاثر نہیں ہونے دیا۔ ان میں جوگندر پال، واجدہ تبسم، ہرچرن چاولہ اور قرۃ العین حیدر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہ بہت ہی حیرت کی بات ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانوی ادب کے ناقدین کی تعداد میں اضافہ ہوا۔ نت نئے نظریات و قوانین اس کے لئے مرتب کئے گئے اور اس دوران نقادوں نے صرف اپنی اپنی تھیوری کے مطابق یہ فیصلہ کرنا شروع کر دیا کہ کون سا افسانہ افسانہ ہے اور کون سا نہیں۔ ان میں خاص نام شمس الرحمن فاروقی اور انتظار حسین وغیرہ کا ہے۔ اس عمل سے ہوا یہ کہ افسانہ کے حدود متعین ہو گئیں اور افسانہ نگار حقیقی تخلیقی عمل سے محروم ہو گیا۔ چوں کہ اب اسے جو

کچھ بھی لکھنا تھا، نقادوں کے متعین کیئے گئے حدوں کے اندر ہی۔ جس سے افسانہ گھٹن کا شکار ہو گیا۔ لیکن ان تنقیدی تحریروں سے ذی فہم قلم کاروں کو اپنی سمت متعین کرنے اور اپنی کہانیوں میں تجربات کی راہ ہموار کرنے میں مدد ملی ہے اور آج جو کچھ بھی لکھا جا رہا ہے ان پر ان تنقیدی تحریروں کا اثر نمایاں ہے۔

آج کا افسانہ تمام حدود سے باہر نکل جانا چاہتا ہے۔ وہ آج آزاد ہے کسی نقاد کے متعین کردہ اصولوں کا غلام نہیں۔ اب اس میں کھلے ذہن سے تجربات کیئے جا رہے ہیں۔ اسے عوام سے قریب سے قریب تر کرنے کے لئے تکنیکی تبدیلیاں کی جا رہی ہیں اور اس میں بین الاقوامی موضوعات کو جگہ بھی دی جا رہی ہے۔ اگر یہ سفر جاری رہا تو خصوصاً اردو افسانے کی ہم سری کرنے کے لئے دنیا کی بیشتر زبانوں کے ادب کے قدم لڑکھڑانے لگیں گے مگر شرط ہے کہ افسانہ بہر حال افسانہ ہو نہ کہ انشائیہ، خاکہ اور فلسفہ۔ افسانہ وہی ہو سکتا ہے جو مختصر ہو، جس میں قصہ/کہانی پن ہو جو دل چسپی سے پڑھی اور آسانی سے سمجھی جائے ورنہ پیچیدہ، غیر فہم افسانے اس ایٹمی اور خلائی عہد کا آدمی جو اپنے بے شمار مسائل میں الجھا ہوا ہے کبھی برداشت نہیں کرے گا اور اگر ایسا ہوتا ہے تو پھر افسانوں کی تخلیق پر اس لئے پابندی لگا دینی چاہیئے کہ یہ قاری کو ذہنی تسکین بخشنے کے بجائے اسے ذہنی الجھنوں کا شکار بنا رہے ہیں۔

آخر الذکر، بغیر قاری کے کوئی تخلیق بھی اپنی اہمیت نہیں رکھتی اور اس کا انجام اس مچھلی کی طرح ہوتا ہے جو پانی کے بغیر پھڑ پھڑاتی ہوئی دم توڑ دیتی ہے۔ اس لئے افسانے قاری کی ذہنی سطح، ضرورت اور ان کے ماحول کو مد نظر رکھتے ہوئے تخلیق کیئے جائیں تا کہ قاری کی اجنبیت کو دلچسپی سے بدلہ جا سکے۔

اظہار صہبائی

۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء تک کے زمانے کو ہم افسانے کے زوال کا عہد کہہ سکتے ہیں کہ اس عہد میں صنف افسانہ پر کیا کچھ نہیں بیتی۔ افسانے اپنے راستے سے بھٹک کر علامت نگاری اور تجریدیت کے جال میں بری طرح پھنس گیا۔ کچھ نے بطور فیشن اس راستے کو اپنایا اور کچھ نے اس سے علٰحیدگی میں ہی عافیت سمجھی۔ کہانی الفاظ کا گورکھ دھندا بن گئی، موضوع، تکنیک اور فارم کی تبدیلی تو دور کی بات ہے افسانے سے نہ صرف افسانویت (کہانی پن) غائب ہوئی بلکہ اس کا قاری بھی اس سے بچھڑ گیا۔ کہانی اپنے بنیادی تقاضوں سے بہت دور جا گری۔ علامتی اور تجریدی افسانوں کی شکل میں بے سر پیر کے افسانوں کی تخلیق کر کے انھیں قاری کے سر منڈھا گیا۔ اپنی پہچان بنانے کے چکر میں خود افسانہ نگاروں کے ہی ہاتھوں افسانوں کو قتل کرنے کی کوشش کی گئی۔ نتیجتاً قاری نے خود پر تھوپے گئے اثرات قبول کرنے سے انکار کر دیا بھلا وہ کیوں کر بے سر پیر کی

علامتوں، کھوکھلے استعاروں، بے معنی تجریدیت اور بے ربط و منتشر خیالات میں سر کھپا کر اپنا وقت ضائع کرتا۔ آٹھویں اور نویں دہائی میں افسانے کو کچھ امیدیں بندھی ہیں۔ شاید اس غرض سے ہی افسانہ دوبارہ پھر نئے افسانے کی شکل میں ماجرا گوئی اور بیانیہ کے قریب آگیا ہے۔ آج پھر افسانے نے افسانویت (کہانی پن) کی طرف مراجعت کی ہے۔ بلاشبہ نئے تخلیقی بیانیہ نے بیانیہ کی نئی راہیں تلاش کی ہیں۔ وہ بیانیہ سے اپنے رشتے کو پوری طرح استوار کر چکا ہے۔ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔

واقعہ کے بغیر افسانہ نہیں۔ جو چیز افسانے کو زندہ رکھتی ہے وہ کہانی پن یا افسانویت کا آرٹ ہے اور اس آرٹ کے بغیر کہانی کا تصور بے معنی ہے۔ کہانی یا افسانے سے افسانویت کے عنصر کو الگ کرنے کی سزا ہم پوری طرح بھگت چکے ہیں۔ افسانے کا دوسرا اہم جزو جمالیاتی بصیرت بھی ہے۔ جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ بناوٹ، الجھاؤ اور پیچیدگی کے بغیر اپنے عہد کے مسائل افسانے کے فریم میں جڑے جانے چاہیے تب ہی قاری سے اس کا رشتہ قائم رہ پانا ممکن ہے۔

ناقدین کا معاملہ خاصا دشوار ہے۔ انھوں نے کہانی کے لئے فضا ہموار کرنے کے بجائے اسکی راہ میں نت نئی رکاوٹیں ہی کھڑی کی ہیں۔ بیشتر نقاد نہ صرف خود گمراہ ہیں بلکہ اپنی تنقیدوں سے افسانہ نگاروں کو بھی گمراہ کرر ہے ہیں۔ کسی نے افسانے کو دوم یا سوم درجے کی صنف سخن قرار دیا ہے۔ کوئی اس کو معمولی صنف سخن اور غیر ادبی و غیر تخلیقی صنف قرار دیتا دکھائی پڑ رہا ہے تو کسی کو یہ غم کھائے جا رہا ہے کہ افسانہ شاعر بننے کے چکر میں ہے۔ افسانے کے سلسلے میں منصفانہ تنقیدیں برائے نام ہی دکھائی دیتی ہیں، گروپ بندی، جانب دارانہ تنقیدی رویہ اور کچھ دوسری باتیں تنقید کی راہ میں دشواریاں کھڑی کرتی رہی ہیں۔ یہ ناقدین آج بھی اردو افسانے کے بھر پور تجزیہ کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ روایتی افسانے کے متعلق تو میں نہیں کہتا البتہ ان نام نہاد نقادوں کی نئے افسانے پر لکھی گئی برائے نام تنقیدیں بھی ابھی ہمیں تشنگی اور ادھورے پن کا احساس دلاتی ہیں۔ کیا اردو کا نیا افسانہ ان سے اسی قدر ہی لکھنے کا مطالبہ کرتا ہے جتنا اس پر لکھا جا چکا ہے؟ ان نقادوں کو بہ مشکل تمام ایک درجن افسانے ہی اردو میں دکھائی دیتے ہیں۔ یہ پریم چند سے لے کر منٹو تک کے افسانوں کو غیر تخلیقی بتاتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ تخلیقی افسانہ قرۃ العین حیدر سے شروع ہوتا ہے اور جو دوسرے لوگوں کے نام ان میں شامل کئے جا سکتے ہیں۔ وہ ہیں سریندر پرکاش، بلراج منیرا اور انور سجاد۔ افسانے پر تنقید فرماتے وقت ایک صاحب کہتے ہیں کہ "ادب یا لٹریچر نام ہے شاعری، مصوری اور موسیقی کا لیکن یہ افسانہ بے چارہ مخواہ گیہوں کے ساتھ گھن کی طرح ادب کے چکر میں پڑا ہوا ہے۔"

یہاں ان خیالات سے میرا مقصد جدیدیت یا ترقی پسندوں کو کوسنا ہر گز نہیں ہے لیکن یہ

حقیقت ہے کہ ہمارے نقادوں نے جتنا وقت آپسی چشمک، افسانے کے ماڈل بنانے اور ایک دوسرے کو برا بھلا کہنے پر صرف کیا ہے کاش اتنا ہی وقت وہ فکشن کی تنقید پر صرف کیا جاتا تو کوئی خاطر خواہ نتائج برآمد ہو سکتے تھے۔ اگر ایسا ہوتا تو ہماری تنقید آج فکشن کی صحیح تعریف تک سمجھنے سے یوں قاصر نہ ہوتی۔ درحقیقت فکشن کی تنقید کو آج بھی ہمارے نقاد ڈھنگ سے سنبھال نہیں پار ہے ہیں چوں کہ اردو میں فکر انگیز تنقید کی کمی ابتداء سے ہی محسوس کی جاتی رہی ہے اس لئے تنقید کو ابھی اور سنوارنے جانے کی ضرورت ہے۔

جی ہاں! افسانے پر قاری کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں، قاری کی شرکت کے بغیر افسانے کا وجود ہی بے معنی ہے۔ ایک مشہور افسانہ نگار کی طرح ہم یہ کہہ کر نجات نہیں حاصل کر سکتے کہ ہم اپنے لئے لکھتے ہیں دوسروں کے لئے نہیں لکھتے۔ قاری سے رشتے کے بغیر افسانے کی حیثیت ہی بھلا کیا ہوگی۔

اردو افسانہ بیسویں صدی ہی کی دین ہے۔ اپنی مختصر عمر کے باعث میرے نزدیک اردو افسانہ ابھی عالمی ادب کی سطح تک نہیں پہونچ سکا ہے اس لئے عالمی ادب سے اس کا موازنہ ایک بڑی عجیب سی بات محسوس ہوتی ہے۔ البتہ چھٹی دہائی سے لے کر نویں دہائی تک اردو ادب میں تخلیق کئے گئے بہترین افسانوں کی ایک فہرست درج کر رہا ہوں۔ واضح رہے کہ اس فہرست میں میری ذاتی پسند کو زیادہ دخل ہے۔

بھولا، گرم کوٹ، نامراد، صرف ایک سگریٹ (راجندر سنگھ بیدی) ڈھکوسلہ (عصمت چغتائی) دیوالی، قدآدم مشغل، رضو باجی مالکن، پیتل کا گھنٹہ (قاضی عبدالستار) وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے، شہر افسوس (انتظار حسین) متی (کرشن چندر) بازیافت، پچھوا، رہائی (جوگندر پال) میں جھوٹ نہیں بولتا، سوا نیزے پر سورج (عابد سہیل) بجوکا، بازگوئی (سریندر پرکاش) کونپل سے پرزے تک (اقبال متین) سچ کے سوا (جیلانی بانو) بابا لوگ، بج دو بج دو، ایک جھوٹی کہانی، ڈوب جانے والا سورج، دیمک، پرندہ پکڑنے والی گاڑی (غیاث احمد گدی) زنجیر ہلانے والے، کالے ناگ کے پجاری، ایک خیالی کہانی، مراجعت، ننگی دوپہر کا سپاہی (سلام بن رزاق) ڈونگر واڑی کے گدھ، ایک لمبی کہانی، ایک لمبی سڑک (علی امام نقوی) وہ (بلراج منیرا) ڈار سے بچھڑے (سید محمد اشرف) گلیڈی ایئر (کنور سین) گھونسلہ، ڈھلان، (شوکت حیات) نیم پلیٹ (طارق چھتاری) کونپل (انور سجاد) دو بھیگے ہوئے لوگ (اقبال مجید) رگ سنگ (رتن سنگھ) کووں سے ڈھکا آسمان، بھیڑیں (انور خان) ہاتھوں کا قیدی (انور قمر) اوس اور کرن، کالی بیل (عبدالصمد) کانچ کی گڑیا (شفق) چرایا ہوا سکھ (ذکر مشہدی) دل دریا (شرون کمار) خارِ پشت (حسین الحق)۔

عصری اردو افسانہ در حقیقت جدیدیت اور ترقی پسندی کے درمیان مستقل ٹکراؤ کا نتیجہ ہے۔
اس عہد کے افسانہ نگار نے بلاشبہ اردو افسانے کو ایک نیا مزاج عطا کیا ہے۔ وہ مبہم علامتوں اور ابہام کی پینترے بازی میں الجھ کر اپنا یا اپنے قاری کا وقت ضائع نہیں کر رہا۔ ایسے متعدد افسانہ نگار ہیں جو آج افسانے میں اپنی ایک مخصوص شناخت بنا چکے ہیں۔ یہ نیا افسانہ پوری دیانت داری کے ساتھ اپنی عہد کے مسائل کو ادب میں پیش کر رہا ہے۔ بناوٹ، الجھاؤ اور پیچیدگی اسے مطلق پسند نہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن جیسے نقاد کو بھی یہ کہنے پر مجبور ہونا پڑا ہے کہ

> ''نئی اردو کہانی نہ صرف اس بھٹکاؤ سے واپس آ گئی ہے۔ جس میں وہ ۱۹۶۰ء میں مبتلا ہو گئی تھی بلکہ اس کی رسائی دردمندی کی نئی گہرائیوں تک ہونے لگی ہے۔ یہ ایک ایسی کہانی ہے جس میں سماجی تشویش اور شرکت بھی ہے۔ وہ ذات کے حوالے کائنات تک پہنچتی ہے۔''

حیرت ہوتی ہے جب ہماری ہی نئی نسل کے بعض افسانہ نگار ہم سے یہ شکایت کرتے دکھائی پڑتے ہیں کہ ہمیں بھاگلپور اور ملیانہ کا خون اور رتھ یاترائیں دکھائی نہیں پڑتی ہیں۔ یہ سچ نہیں ہے۔ ان حضرات کو مطمئن کرنے کے لئے علی امام نقوی کا افسانہ ''ڈونگرواڑی کے گدھ'' اور ''ایک ننگی کہانی'' ہی کافی ہیں۔ عصری افسانے نے سابقہ ادبی روایات کی پاسداری تو کی ہے۔ لیکن وہ روایت کا غلام نہیں بنا ہے اپنے عہد کے مسائل کی پیش کش نے بلاشبہ نئے پرانے لفظوں کو نیا عصری احساس دیا ہے۔

اظہار عالم

جو سوالنامہ مذاکرے کیلئے آپ نے بنایا ہے اور ان کے جو جواب میں تحریر کر رہا ہوں وہ کسی نوع کا حل یا تجویز نہیں بلکہ ایک بہتر راستے کی تلاش و جستجو ہے۔ میں کوشش کر رہا ہوں کہ اس کا حق ادا کر سکوں۔ عرصہ سے جو طویل بحث روایتی اور جدید افسانوں کے بیچ چھڑی ہوئی ہے اس سے میری بحث بالکل مختلف ہے اور میں اس کا حصہ بننا نہیں چاہتا ہوں۔

۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانے کی عدم مقبولیت:۔ اردو افسانوں کا یہ دور جدید یا دور حاضر سے منسوب کیا گیا ہے جن میں افسانے مختلف رنگوں کی ایک قوس وقزح کی طرح نمایاں ہوئے۔ ترقی پسندوں میں عصمت چغتائی چند دنوں پہلے تک ہم لوگوں کے درمیان تھیں، ممتاز مفتی، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی وغیرہ ابھی تھکے نہیں۔ یہی کیفیت کم و بیش شفیق الرحمان، شوکت صدیقی، اشفاق احمد، ہاجرہ مسرور، رام لعل، خدیجہ مستور وغیرہ کی ہے۔ کچھ نام اور ہیں جن کے لفظوں کی تال پر افسانہ نگاری دل بن کر دھڑکی ہے۔ میری مراد قمر عباس ندیم، ذکاء الرحمن، افسر آذر، مظہر الاسلام، اُم عمارہ، قیوم راہی وغیرہ وغیرہ سے ہے۔

پچھلے چند سال اردو ادب کے جمود کی نذر رہوئے جس میں کوئی بڑا کام، کوئی طوفان برپا نہیں ہوا ہے۔ نہ ہی کوئی سنگ میل رکھا گیا۔ البتہ چند نام ضرور ابھرے۔ جن میں غیاث احمد گدی، عابد سہیل، کنور سین، سلام بن رزاق، انور قمر، سید محمد اشرف، شفق، انور خان، حسین الحق وغیرہ ہندوستان میں اور رشید امجد، زاہدہ حنا، سعیدہ گزدر، سائرہ ہاشمی، علی حیدر ملک، مرزا حامد بیگ، حسن منظر، خالدہ حسین، انور سجاد نے پاکستان میں فن کاری کے جوہر دکھائے ہیں۔ حالاں کہ پیش رووں نے کئی مینار نور قائم کئے ہیں جن کی روشنی آج بھی قاری کی نگاہوں کو چکا چوند کئے ہوئے ہیں۔ دور حاضر میں قدیم و جدید موضوعات بکھرے پڑے ہیں مگر حقیقتاً عصری افسانے کچھ خاص موضوعات، خاص فنی رویے کی بنا پر بھی پہچانے جاتے ہیں۔ اس دور میں قومی اور بین الاقوامی سطحوں پر تیزی سے تبدیلیاں رونما ہوئیں، چھوٹی چھوٹی قومیں، طاقتور اور بڑے ملکوں کے سامنے آکھڑی ہوئیں، دہشت گردی، فرقہ وارانہ فساد، غارت گری، خوف، بے روزگاری، رشوت بازاری ، استحصال، انسانی دکھ درد، زندگی کی پیچیدگیاں بڑھیں اور عام ہوئی ہیں۔ اس پر طرۂ یہ کہ فرائیڈ کے نظریۂ جنس اور لاشعور، مارکس کا مادہ، نطشے کا وجودی فلسفہ، ہیملیٹ کا تجزیہ و تحلیل نفسی نے بھی کم و بیش اردو عصری افسانوں کو متاثر کیا۔ ایک نظریہ یہ بھی ابھرا کہ لفظوں میں لکھی گئیں ساری شکلیں صرف تحریر ہیں۔ نتیجہ کے طور پر اردو افسانہ اپنی پرانی شرائط سے انحراف کر کے نئی فنی تکنیکوں سے آراستہ ہو کر بالکل آزاد ہو گیا۔ جس نے اردو افسانوں سے اس کا کہانی پن اور کردار چھین لیا، ساتھ ہی ترتیب اور معنویت بھی بدل دی یہ افسانے ادیب کے ذاتی مشاہدے، تجربے، اور Frustration کے داخلی گرداب میں غرق ہو کر، کٹھن لفظی پیکروں اور استعاروں کے روپ میں ڈھل کر رونما ہوئے۔ جسے عام قاری برادری ہضم نہ کر پائی۔ دراصل یہ سب کچھ بالکل اچانک ہی ہو گیا۔ المیہ یہ کہ اردو ادب کا قاری اس کے لئے بالکل تیار نہ تھا۔ وہ تو افسانے کا تجزیہ، ذائقہ اور لمس کے ذریعے کرتا آیا تھا جو اسے جدید افسانے میں نہ مل سکا اس کا ذہن تو اب بھی اردو افسانوں کے شعری سبزہ زاروں میں الجھا ہوا تھا۔ یوروپی ادب (جس سے اردو والے بارہا استفادہ کر چکے تھے) نے اپنے قاری پر محنت کر کے اس کے ذہن کی تربیت کی تھی۔ اردو کے جدید افسانوں کو قاری کوڑے دان کی شے سمجھ بیٹھا۔ ظاہر ہے نتیجہ کیا ہوتا۔ عدم مقبولیت کے سوا۔

بہر حال یہ ایک فنی تجربہ ہے۔ جس کی گہرائی سمندر کی سی ہے۔ اس کے داخلی حسن سے لطف اندوز ہونے کے لئے اس کی غواصی لازمی ہے ہم سب اپنے وقت، اپنے ماحول، رسم و رواج اور عادات کے قیدی ہیں۔ لہٰذا احمد یوسف، رتن سنگھ وغیرہ نے جدید افسانوں کو کہانی پن میں لوٹا دیا ہے۔ ویسے دوپہر کی چلچلاتی دھوپ ہمیشہ تو رہتی نہیں۔ سہ پہر میں اس کی تمازت گھٹ بھی جاتی

ہے۔ عصری افسانوں میں جہاں اشاریت نمایاں رہی وہیں اس میں سماجی انصاف، فرقہ وارانہ فساد، انسانی کمینگی جیسے عصری مسائل کی عکاسی علامتوں کے ذریعے کی گئی ہے۔ پاکستان اور دیگر ممالک کے اردو افسانہ نگاروں نے عصری معنویت کو برتتے ہوئے وہاں کے حالات کو نیا تاثر عطا کیا ہے۔ گھر کی فضا، عام متوسط طبقہ کی جیتی جاگتی، چلتی پھرتی دنیا کو اشاریت کے ذریعے بے حد خوش نما انداز میں پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی فن کاروں نے اپنے طنز کو ذرا گول مول بھی رکھنے کی کوشش کی ہے۔

میرے خیال میں ایک عظیم افسانہ زندگی کی بڑی سچائی پیش کرتا ہے۔ جو بے حد مشکل ہے۔ مگر سچائی جو کھردری ہوتی ہے کہ فلسفے کی شکل نہ دے کر، کچھ کہانی، کچھ کردار جن میں مشرقی اسلوب اور معنویت پنہاں ہو۔ افسانوں کو ان کی فطری ہیئت بخشی جا سکتی ہے۔ آج کے عدم تحفظ اور اس سے پیدا شدہ بے اعتمادی، انسانی حرص، طمع، عیاری، چھوٹا پن اور خون ریزی کی جو فضا پوری دنیا کو اپنی گرفت میں لئے ہوئے ہے اس میں سب کچھ صاف لفظوں میں ادا کرنا، سب کچھ برہنہ کرنا مشکل ہی نہیں، ناممکن ہے۔ لہٰذا کچھ شبیہوں، تصویروں، استعاروں، اشاروں کو نئے اسلوب کی شکلوں میں اور مشرقی فضا میں ان کی عکاسی کی جائے تو میری رائے میں جدید افسانوں کو قوت بخشی جا سکتی ہے۔ ان تصویروں سے ان کی روح نکال کر صرف اسے مادی یا معلوماتی بنا دیا جائے تو شاید پھر گڑبڑ ہو جائے گی۔

ہر اچھی تخلیق کے پیچھے ایک زندہ فن کار ہوتا ہے۔ جو اس کا خواہش مند ہوتا ہے کہ تخلیقی کسوٹی پر اس کے فن کی پرکھ کی جائے مگر آج کلمۂ حق (جس کے لئے جرأت کی ضرورت ہے) کہنے والے اس قبیلے کو احتجاجی قافلہ سمجھا جا رہا ہے۔ دراصل لوگ ادب کو اپنے نظریئے سے دیکھنے لگے ہیں۔ جس سے کبھی ادب کی بھلائی نہیں ہو سکتی، ادیب کا لہجہ کچھ بھی ہو، اس کا نظریہ کچھ بھی ہو اس کے فن کی جانچ خلوص اور نیک نیتی سے ہونی چاہیے مگر یہ بھی جدید افسانے کا المیہ ہے کہ جدید افسانوں پر تنقیدی کام بہت کچھ نہ تو ہندوستان میں ہوا ہے نہ ہی باہر کے ممالک میں۔ دراصل اردو والے پتھر کے دور کے انسانوں کی طرح مفاد کی پوٹلی باندھے مختلف خیموں سے اپنا اپنا سُر الاپ رہے ہیں۔ ویسے تو یہ دور بھی انحطاط کا ہے۔ زندگی کی اعلیٰ قدروں کا جس طرح انحطاط ہوا ہے اس کا اثر تنقید پر بھی ہوا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ جب کوئی نسل کوئی دور اپنا ناقد نہیں پیدا کر پاتا ہے تو وہاں سخت گڑبڑ مچتی ہے۔ ضرورت اس کی ہے کہ جدید ادب کی مختلف اصناف پر کھل کر صحت مندانہ بحث ہو۔

اس سے بہر حال انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کسی زبان و ادب کا قاری بے حد اہم ہوتا ہے جس کی پسند ناپسند پر کامیابی کا انحصار ہوتا ہے۔ میرا مطالعہ اتنا وسیع نہیں کہ تمام جدید افسانوں کو سامنے

رکھ کران کے فن کا تجزیہ کرسکوں۔ خدانہ کرے اگر کوئی فن پارہ یافن کار رہ گیا تو ناانصافی ہوگی اور میں ارتکاب جرم کرنا نہیں چاہتا، مگر یہ حقیقت ہے کہ کچھ تخلیقی افسانے ایسے ضرور ہیں جنھیں عالمی معیار کے افسانوں کے ساتھ رکھا جاسکتا ہے۔ عصری افسانے حال کی تحریروں، لفظوں، فنی رویوں کا ذخیرہ ہیں جن کے معیار کا تعین ہونا ابھی باقی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ تنقید کا کون سا رویہ یا رجحان اس معیار کو قائم کرپائے گا۔

اقبال حسن آزاد

جہاں تک اردو افسانے کی عدم مقبولیت کا سوال ہے تو میں یہ بات دعوے کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اردو افسانہ ابتداء سے لے کر آج تک کبھی بھی عدم مقبولیت کا شکار نہیں ہوا۔ ۱۹۰۵ء میں منشی پریم چند نے اردو کا پہلا افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' تحریر کیا تھا۔ اس وقت سے لے کر آج تک افسانے کی صنف اردو کے نثری ادب میں بلاشرکت غیرے مالک بنی ہوئی ہے۔ اس دوران اردو افسانہ کئی منزلوں سے گزرا۔ اس میں مختلف میلانات آئے مثلاً رومانی میلان، حقیقت پسند میلان، ترقی پسند میلان، جدید میلان اور اب بقول آپ کے تخلیقی بیانیہ۔ اردو ادب کے روایتی میلانات یعنی رومانی میلان اور حقیقت پسند میلان نے زیادہ تر یا تو قارئین کے لئے ذہنی عیاشی کے سامان فراہم کئے یا پھر کبھی شرمندہ تعبیر نہ ہونے والے چند خواب دکھائے۔ حقیقت نگاری ہوئی بھی تو محض اجتماعی۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک سامنے آئی تو صنف افسانہ نئی بلندیوں کو چھونے لگا۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، احمد علی اور رشید جہاں وغیرہ نے اس فن میں نئی جہتیں تلاش کیں۔ افسانہ قاری سے اس قدر قریب نہ پہلے کبھی تھا اور نہ اس کے بعد پھر کبھی ہوسکا۔ لیکن اس تحریک کو اشتراکیت کے غلبے نے بے طرح نقصان پہونچایا۔ مقصد فن پر حاوی ہوگیا۔ حقیقت نگاری کا ایک بنا بنایا فارمولہ سامنے آگیا اور بقول کلیم الدین احمد اشتراکیت کی گولی سے ہر مرض کا علاج کیا جانے لگا، فرد کی اہمیت اور حقیقت، اس کی تنہائی، اس کا کرب، اس کی تشنگی اور شکستگی کو یکسر نظرانداز کردیا گیا۔ چنانچہ ۱۹۶۰ء آتے آتے ترقی پسند تحریک عملی طور پر ختم ہوگئی اور جدید ادب کی داغ بیل ڈالی گئی۔ جدید ادب نے اشتراکیت کے فارمولے کو یکسر مسترد کردیا۔ جدیدیت، ادب کا وہ طریقہ اظہار تھا جو روایتی اصولوں اور ضابطوں سے آزاد تھا۔ جس میں فنکار نے ہر طرح کے نظریات سے اپنا رشتہ توڑ لیا تھا اور ساتھ ہی ساتھ اس نے قاری کی اہمیت کو ماننے سے انکار کردیا اور یہی جدید ادب کی سب سے بڑی غلطی تھی۔ کیوں کہ کسی بھی ادب کے لئے قاری سب سے زیادہ اہم ہے۔ ادب حسن ہے اور وہ حسن ہی کیا جسے کوئی دیکھنے والا اور سراہنے والا نہ ہو۔

ع   ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

اور یہیں سے افسانے کی عدم مقبولیت کا دور شروع ہوتا ہے۔ مگر زیادہ واضح الفاظ میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ جدید افسانہ عدم مقبولیت کا شکار ہوگیا۔ میں نے اپنے ایک مضمون، جدید اردو افسانے کا زوال'' میں (جو مریخ پٹنہ میں غالباً ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا تھا) جدید اردو افسانے کی عدم مقبولیت کے اسباب پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ قاری کی اہمیت سے انکار کی وجہ یہ تھی کہ جدید افسانہ نگار علامتی اور تجریدی افسانے لکھ رہے تھے۔ ادب میں تجربہ کوئی بڑی چیز نہیں بلکہ یہ بالکل فطری ہے اور تجربے ہر دور میں ہوئے ہیں۔ مگر کسی بھی تجربے کو کرنے کے لئے سنبھلے ہوئے شعور اور عمیق مطالعے کی ضرورت ہوتی ہے مگر جدت پسندی چوں کہ ایک شدید قسم کے ردعمل کے طور پر ہمارے سامنے آئی تھی اس لئے اس میں وہ سنبھلی ہوئی کیفیت اور بالیدہ شعور مفقود تھا جو کسی بھی تجربے کے لئے ضروری ہے۔ چنانچہ ان تجرباتی افسانوں کو مسترد کرنے میں قارئین نے ذرا بھی دیر نہ لگائی۔ ایک عام قاری بدستور بیانیہ کی زلف گرہ گیر کا اسیر بنا رہا۔ کیوں کہ تجریدی اور علامتی افسانوں کے ساتھ ساتھ بیانیہ بھی لکھے جاتے رہے۔ ایسے افسانے کسی بھی دور میں عدم مقبولیت کے شکار نہیں ہوئے۔ جدید افسانہ نگاروں نے جدید افسانوں کی عدم مقبولیت سے چڑھ کر غالب کے انداز میں کہنا شروع کیا۔

ع نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پرواہ

جدید افسانہ نگاروں کے اس تجربہ کی زد میں آکر افسانے کے اجزائے ترکیبی بری طرح مجروح ہوئے۔ قصہ، پلاٹ، اور کردار وغیرہ سے یکسر انحراف کیا گیا اور اینٹی اسٹوری لکھی جانے لگی۔ یہ تجربہ بری طرح ناکام ہوا، کیوں کہ کہانی کی کوئی بھی صورت ہو، بنیادی طور پر اس میں کسی واقعہ، قصہ، یا قصہ پن کا ہونا بہت ضروری ہے۔ مختصر افسانہ بھی کہانی کی ایک صورت ہے اور اس میں بھی کسی نہ کسی قصے کا ہونا ناگزیر ہے۔

ای، ایم، فوسٹر نے کہا ہے۔ ''قصہ ناول کی ریڑھ کی ہڈی ہے۔'' یہی بات مختصر افسانے پر بھی چسپاں ہوتی ہے۔ ای، ایم، فوسٹر کے علاوہ ایڈگر امین پو، ایچ جی ویل، چیخوف، ای جی او بین اور مسٹر بسینٹے لے کر پریم چند، اوپندر ناتھ اشک، راجندر سنگھ بیدی، وقار عظیم، عابد حسین، اور قمر رئیس تک نے کسی نہ کسی انداز میں افسانے میں قصے کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے کیونکہ جب افسانے سے قصے کو ہی نکال دیا جائے گا تو پھر باقی کیا بچے گا۔ جدید تحریک نے دوسرا تجربہ زبان پر کیا۔ اس نے نئی علامتیں وضع کیں اور افسانے کو ایک نیا ڈکشن، نیا اسلوب دیا۔ یہ تجربہ کامیاب رہا اور اس کی وجہ سے زبان زیادہ مالا مال ہوگئی۔

جہاں تک تخلیقی بیانیہ کا تعلق ہے تو میرے خیال میں اس میں نیا کچھ بھی نہیں ہے۔ تخلیقی بیانیہ کی بہترین مثال قرۃ العین حیدر اور راجندر سنگھ بیدی کی تحریریں ہیں۔ کرشن چندر، عصمت اور منٹو

نے جو اسلوب اختیار کیا تھا وہ بڑا سیدھا سادھا اور یک رخا تھا۔ اب جب کہ ترقی پسند تحریک عملی طور پر ختم ہو چکی ہے، جدید تحریک دم توڑ چکی ہے تو یہ تیسرا رنگ ابھر کر سامنے آ رہا ہے۔ جس میں ترقی پسند تحریک کی نعرہ بازی سے جدیدیت کا بے جا جوش و خروش ماند پڑ چکا ہے، اب ایک سنبھلا ہوا عہد ہمارے سامنے ہے۔ جس میں ہم قرۃ العین حیدر اور راجندر سنگھ بیدی کی روایت کو آگے بڑھا سکتے ہیں۔

اب آخری سوال یہ کہ افسانہ کیسا ہونا چاہیئے تو میرے خیال میں افسانہ حقیقت اور تخیل کی آمیزش سے تیار کیا گیا ایک ایسا قصہ ہونا چاہیئے جس میں زبان کی شگفتگی، حلاوت، شیرینی اور گھلاوٹ موجود ہو۔ جسے پڑھنے کے بعد قاری کو ایسا محسوس ہو جیسے اس نے کوئی گم شدہ شے حاصل کر لی ہو۔ یا زندگی کا کوئی ایسا گوشہ اس کے سامنے آ گیا ہو۔ جو اب تک اس کی نظروں سے اوجھل تھا اس میں علامتوں کا استعمال افسانے کو زیادہ بامعنیٰ اور واضح کرنے کے لئے ہو نہ کہ الجھاوے پیدا کرنے کے لئے، ساتھ ہی ساتھ اس میں عصری حسیت کے لمس بھی ضروری ہیں۔

انجم آرا انجم

یہ تو نہیں کہا جا سکتا ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانہ قطعی طور پر عدم مقبولیت کا شکار رہا۔ لیکن ہاں بڑی حد تک ایسا ہوا ہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ اس دور میں ایسے بھی افسانے لکھے گئے جن میں روایت سے رشتہ جڑا ہوا ہے اور جدیدیت کے تقاضوں کو بھی ملحوظ رکھا گیا۔ تجرید، استعارہ، تمثیل اور علامت کا استعمال بھی کیا گیا۔ مگر افسانے میں گہرائی، معنویت، دل کشی اور حسن پیدا کرنے کیلئے اس میں پلاٹ، کہانی پن اور کردار کو نظر انداز نہیں کیا گیا۔

یعنی افسانے کو افسانہ ہی رہنے دیا گیا۔ یہ افسانے دلچسپی سے پڑھے بھی گئے اور خاصے مقبول بھی ہوئے مگر انحراف کی آواز نے دھرتی سے رشتہ توڑ کر تخیل کی ایسی دنیا آباد کی جس میں قاری کا گزر انتہائی مشکل بلکہ ناممکن ہو گیا۔ جدیدیت کے نام پر ایسے افسانے وجود میں آئے جن کی بنیاد خالصتاً علامت اور تجریدیت پر رکھ کر ابہام پرستی کو رواج دیا گیا۔ اس کو غیر مانوس اور اجنبی علامتوں کا لبادہ اُڑھا دیا گیا۔ اس میں ترسیل و ابلاغ کے مسئلے کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا۔ اس میں تہذیبی رچاؤ ہی رہا نہ اس کا فکری رویہ ہی واضح ہو سکا یہی اس کی عدم مقبولیت کے اسباب تھے۔

آپ کا دوسرا سوال ایک حد تک پہلے سوال سے جڑا ہوا ہے۔ جب افسانے کی عدم مقبولیت کا سوال اٹھتا ہے تو لامحالہ بات تجربات تک پہنچتی ہے۔ پلاٹ میں سرے سے کوئی ربط نہ ہونا، افسانے سے قصہ پن اور کردار بالکل غائب، فرد اور سماج کے رشتے، تہذیب اور تاریخ افسانہ نگار کی ملکیت بن کے رہ جانا۔ فن اور تکنیک کی صورت مسخ کر دینا، یہ سب تجربات نہیں تھے تو کیا تھے جن کی نمائندگی کر رہے تھے سریندر پرکاش، انور سجاد، بلراج منیرا، احمد ہمیش اور رشید امجد۔ ان

تجربات کی ناکامی کے ردعمل میں اب نئے تخلیقی بیانیہ کی طرف توجہ دی جانے لگی ہے۔ عصری کہانی نے پھر سے روایت اور اپنے گردوپیش سے رشتہ استوار کیا ہے۔ اور بیانیہ کو خاص اہمیت دی ہے۔ یہ صحت مند علامت ہے کیوں کہ میرے خیال میں افسانے کا بنیادی جوہر بیانیہ ہی ہے۔

میرے خیال میں افسانہ ادب کی ایسی مختصر نثری صنف ہے، جس میں قصہ پن یا کہانی پن کو بنیادی اہمیت حاصل ہونی چاہیئے۔ اس سلسلے میں دوسری بات یہ ہے کہ افسانے کا تعلق زندگی کی کسی نہ کسی سچائی سے ہونا چاہیئے، ہوا میں گرہ لگانے سے نہیں۔ تیسری بات یہ کہ کہانی کی زبان عام فہم، صاف اور غلطیوں سے پاک ہونی چاہیے۔ زبان و بیان کی غلطی سے طبیعت مکدر ہو جاتی ہے اور پڑھنے کا سارا لطف ختم ہو جاتا ہے۔.......... چوتھی بات یہ کہ افسانے میں جو بھی تجربات کئے جائیں یا جو بھی انداز بیان اختیار کیا جائے خواہ اس کا تعلق فن سے ہو یا اسلوب سے یا تکنیک سے اس سے افسانے کی روح مجروح نہ ہونے پائے۔ پانچویں اور آخری بات جو میرے نزدیک انتہائی اہم ہے، یہ ہے کہ افسانے میں ایسی کیفیت آفرینی یا فضا آفرینی ہو جو قاری پر ایک گہرا تاثر چھوڑ جائے۔ صالحہ عابد حسین کے الفاظ میں ''کہانی کیلئے یہ ضروری ہے کہ وہ فن کار کے دماغ سے نکلے اور قاری کے دل میں اتر جائے۔''

زیادہ تر تنقیدی تحریروں میں افسانے میں کہانی پن یا بیانیہ پر زور دیا گیا ہے اور ساتھ ہی کردار نگاری پر۔ علامت، تمثیل، استعارے اور تجرید کا عمل اتنا مبہم اور پیچیدہ نہ ہو کہ اس کی تعبیر و تشریح ناممکن ہو جائے بلکہ ان کا استعمال کہانی میں نئی جہتیں تلاش کرنے میں معاون ہو۔ روایت سے انحراف یا بغاوت اور مغرب کی اندھا دھند تقلید صحت مندی کی علامت نہیں بلکہ اپنی تہذیب سے افسانے کا رشتہ قائم رہنا چاہیئے۔ کہانی میں سماجی شعور، عصری حسیت، زندگی کے حقائق اور مسائل کا اظہار فکر و فن کی روشنی میں ہونا چاہیئے۔

کوئی افسانہ نگار جب افسانہ لکھتا ہے تو اس کے تحت الشعور میں کہیں نہ کہیں قاری چھپا ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو پھر افسانہ نگار اپنی تخلیقات کیوں شائع کراتا ہے۔ اور ان کا ردعمل جاننے کیلئے کیوں بے قرار ہوتا ہے۔ اسی لئے کہ لوگ اس کی کہانیاں پڑھیں اور یا اس کا اندرون اسے لکھنے پر آمادہ کرتا ہے۔ اس کے اس اندرون کو مہمیز کرنے والا کوئی کردار، زندگی کی کوئی معمولی خوشی، کوئی گہرا کرب، کوئی جذبہ یا کسی کا کوئی جملہ ہو سکتا ہے۔ افسانہ نگار جب تک اپنے اس احساس، تجربے یا ذہنی کیفیت کو افسانے کی شکل نہیں دے دیتا۔ سکون سے نہیں بیٹھ سکتا۔ افسانہ نگار اور قاری کے درمیان سوچا سمجھا رشتہ ہے خواہ وہ عام قاری ہو یا قاری کی حیثیت ایک تنقید نگار کی ہو۔ لہٰذا کسی بھی سطح پر قاری کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ بقول قاضی عبدالستار۔

''اپنے لئے صرف وہ خطوط لکھے جاتے ہیں جو پوسٹ نہیں کئے جاتے۔''

سوال تو بظاہر آسان معلوم ہوتا ہے مگر اس کا جواب قدرے مشکل اس لئے ہے کہ بات معیار کی نہیں بلکہ عالمی معیار کی ہے۔ اس کے علاوہ بات یہ بھی ہے کہ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۹۰ء تک کے سارے افسانے میری نظر سے نہیں گزرے۔ اس لئے عین ممکن ہے کہ میری فہرست میں وہ افسانے رہ جائیں۔ جو عالمی معیار پر پورے اترتے ہوں۔ بہر حال یہ چند نام حاضر ہیں۔

ہاؤسنگ سوسائٹی، (قرۃ العین حیدر) آخری آدمی، شہر افسوس (انتظار حسین) تیسری ہجرت (اعجاز راہی) دریاؤں کی پیاس، بے محاورہ (جوگیندر پال) مریم، جس تن لاگے (رتن سنگھ) رانی (اقبال متین) بیساکھی، دو بھیگے ہوئے لوگ (اقبال مجید) لمحوں کی بازگشت (سید احمد قادری) انجام کار (سلام بن رزاق) کابلی والا کی واپسی (انور قمر) گھونسلہ (شوکت حیات)۔

عصری کہانی کے متعلق یوں تو بہت کچھ کہا جاسکتا ہے لیکن میں دو ایک باتیں کہہ کر اپنی گفتگو ختم کروں گی۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ عصری کہانی نے کہانی کی روح یعنی کہانی پن کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے وہ ایک طرف روایت سے وابستہ ہے تو دوسری طرف سماجی بصیرت اور عصری حسیت کی آئینہ دار ہے۔ اس نے زندگی کے مختلف مسائل خواہ ملکی سطح پر ہوں یا عالمی سطح پر کا بھی احاطہ کیا ہے۔ آخری بات جو کہنا چاہوں گی کہ اگر عصری کہانی فن اور اسلوب کے ساتھ موضوع کے تنوع پر بھی توجہ دے تو اس کی مقبولیت کے امکانات زیادہ روشن ہوں گے۔

انور امام

بے شک ۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانہ عدم مقبولیت کا شکار ہوا ہے، کچھ عرصے کیلئے ...... اور اس کی خاص وجہ تھی کہ علامت، تجریدیت، جنسیات، اساطیر اور دیو مالا اردو افسانے کا جزوی حصہ بن چکے تھے یہاں گڑبڑ یہ ہوئی یہ اسے برتنے والے زیادہ تر فنکار جنہیں ان چیزوں سے دور کا بھی واسطہ نہ تھا، یا پھر یوں کہہ لیں کہ وہ انہیں برتنے کی صلاحیت سے یکسر خالی تھے۔

افسانے میں تجربے ہوئے ہیں اور خوب ہوئے ہیں۔ ۱۹۶۰ء تا ۱۹۷۵ء زیادہ تر افسانے بے حد رف (Rough) دھندلے اور مکروہ شکل میں ہمارے سامنے تھے۔ ۱۹۷۵ء کے بعد فضا بدلی، عصری اردو افسانے نے گہری نیند سے جاگ کر انگڑائی لی اور اس کی واضح شکل ابھر کر سامنے آنے لگی۔ ایک کامیاب Concept میں اب ہمارے روبرو ہے۔

ہمارے روایتی اور ترقی پسند افسانے بیانیہ تھے اور آج کے نئے افسانے بھی بیانیہ فارم میں لکھے جارہے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ پہلے کا بیانیہ اکہرا، فرسودہ اور فارمولا پر مبنی تھا۔ جب کہ آج کا بیانیہ (تخلیقی بیانیہ) علامت، تجرید، اساطیر اور دیو مالا سے ہم آغوش ہونے کے باعث اپنے اندر بڑی معنویت، بڑی تہہ داری سموئے ہوئے ہے۔ آج کے کامیاب بیانیہ کا ایک نمونہ ملاحظہ فرمائیں۔

''میں جیسے ہی گلی میں داخل ہوا، اس جانے پہچانے ماحول نے مجھے چاروں طرف گھیر لیا، ٹین کی کھولیوں کے چھمبوں سے نکلتا ہوا دھواں، ادھر ادھر بہتی ہوئی نالیوں کی بدبو اور ادھ ننگے بھاگتے دوڑتے بچوں کا شور کتے کے پلے مرغیاں اور بطخیں دو ایک کھولیوں سے عورتوں کی گالیاں بھی سنائی دیں جو شاید اپنے بچوں یا پھر بچوں کے بہانے پڑوسیوں کو دی جا رہی تھی'' (انجام کار۔ سلام بن رزاق)

افسانہ کسی بھی فارم میں تحریر کیا جاسکتا ہے۔ رہی بات اسلوب کی تو یہ افسانے کے Demand پر منحصر کرتا ہے۔ افسانہ موضوع، تکنیک، ہئیت کے ساتھ معاشرے کے اقدار سے قطعی طور پر الگ نہ ہو۔

۱۹۶۰ء تا ۱۹۹۰ء ان تیس برسوں میں عالمی معیار کے کئی ایک اچھے افسانے تخلیق کیے گئے ہیں۔ یہ فہرست طویل ہوسکتی ہے میں صرف چند کہانیوں کا ذکر کروں گا یہ قطعی طور پر مکمل فہرست نہیں ہے۔

بجوکا (سریندر پرکاش) پرندہ پکڑنے والی گاڑی (غیاث احمد گدی) نرناری (انتظار حسین) کونپل (انور سجاد) جنگل کٹ رہے ہیں سیریز (اقبال مجید) گاڑی (جوگندر پال) چاپ (رام لعل) مکھی (احمد ہمیش) بادل اور ٹینک (ظفر اوگانوی) تماشا (محمد منشایاد) کالک اور اجالا (اختر یوسف) چیونٹی (مظہر الزماں خاں) ایک ٹانگ کی گڑیا (کنور سین) کنواں (م۔ق۔خان) بگولے (شموئل احمد) اعتراف (شبیر احمد) روشنائی کی کشتیاں (احمد یوسف) آدمی (الیاس احمد گدی) ڈونگر واڑی کے گدھ (علی امام نقوی) ڈار سے بچھڑے (سید محمد اشرف) جس تن لاگے (رتن سنگھ) پاؤں (شوکت حیات) اپنائیت (انور خان) شہر بند (عبدالصمد) کانچ کا بازی گر (شفق) صورت حال (حسین الحق) چابک (سلطان سبحانی) کپل وستو (عشرت ظہیر) کیلاش پر بت (انور قمر) ندی (سلام بن رزاق) جدید کربلا (رضا احمد ادیب) پھمن ریکھا (منظر کاظمی) وغیرہ۔

تنقید کا مقصد صرف تجزیہ ہے۔ کسی نظریئے کو پیش کرنا نہیں، اور نہ ہی افسانہ نگار کو کسی مخصوص رہ پر چلنے کی تلقین کرنا۔ تنقید نگار کا کام پیغمبری نہیں ہے ہمارے زیادہ تر تنقید نگار اپنے ذاتی نظریوں کو فن کار پر تھوپتے ہیں۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ ہماری تنقید کا ایک حصہ نظریاتی اور ایک بڑا حصہ تعصباتی ہے۔ جبکہ اس کو عملی اور تجزیاتی ہونا چاہیئے۔

بالکل! بھئی قاری کی حیثیت تو اپنی جگہ مسلم ہے۔ ظاہر ہے کوئی بھی فن اپنے قدردانوں کے بغیر بے معنیٰ ہے۔ لیکن اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ باہر نکل کر اپنے صنفی جوہر کو اپنے اندر سمیٹ کر ، اظہار کے نئے مفاہیم سے ذہن و شعور کی نئی سطحوں کو چھوتے ہوئے آج کے مسائل کو شدید ترین احساسات، فنی بلندی اور معنیاتی تہہ داری کے ساتھ پیش کرنا ہوگا۔

بانو سرتاج

۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانے کی عدم مقبولیت کی وجہ قارئین کے حلقے کا سمٹ جانا ہے۔ بلاشبہ اردو افسانے کی مقبولیت میں خطرناک حد تک کمی واقع ہوئی ہے۔ ایک وجہ تو افسانہ کے فارم میں غیر فطری اور غیر مقبول تجربے ہیں۔ تجربوں کی ضرورت اور اہمیت سے کسے انکار ہے بشرطیکہ ان تجربوں میں مثبت، صحت مند جذبے اور نیک نیتی کارفرما ہو۔ لیکن بدقسمتی سے ایسا ہوا نہیں۔ نتیجے میں پہلے قاری بدکا۔ پھر ہراس اور سراسیمگی کا شکار ہوا۔ بعد میں Frastration اور پھر کم مائیگی کا احساس اسے (قاری کو) ایسے لئے ڈوبا کہ کوئی عجب نہیں کہ جدید اردو افسانے کا قاری ہی ناپید ہو جائے۔

تخلیقی بیانیہ اردو افسانے کی صنف کا فطری اور اصل قالب ہے۔ اردو افسانے کو اگر دوبارہ زندہ ہو کر ارتقاء کے منازل طے کرنا ہے تو اسے اپنی زمین سے جڑا رہنا ہوگا۔

آپ کے اس سوال سے آپ کی مراد غالباً افسانے کی نوعیت اور اس کے خط و خال سے ہے۔ آپ کے پہلے سوال کے جواب میں اظہار کر چکی ہوں۔ افسانے میں افسوں کا عنصر ضروری ہے۔ افسوں سے مراد علامتی، تجریدی، معماتی، جناتی زبان سے نہیں بلکہ پرکشش دل آویز اور اظہار کی توانائی سے بھرپور بیانیہ سے ہے۔ سپاٹ، بے جان، دوٹوک، ٹھیٹ اور کھلے طرز اظہار سے نہیں۔

افسانے کا اسلوب، اظہار، ورزش اور لفٹ رائٹ کراتا ہوا قاری کو اپنے ساتھ نہ گھسیٹے بلکہ غیر محسوس طور پر، متوازن رفتار سے قاری کو ان تجربات، واقعات اور خیالات سے ہم آہنگ کرتا ساتھ چلے۔ افسانے کا توانا اظہار اور جاندار اسلوب قاری کو تجربے میں شریک کرے، اس اعتبار سے افسانے میں تخلیقی بیانیہ کی اہمیت ہمیشہ سے رہی ہے۔ اور ہونا بھی چاہیے۔

اردو افسانے پر لکھی گئی تنقیدی تحریریں بے حد یک طرفہ، ایک سطحی اور جبر کا شکار رہی ہیں۔ ان تحریروں نے محاسبہ، تنقید یا تعین قدر کا کام انجام نہیں دیا۔ تنقید نگار اپنے فرائض منصبی سے عہدہ برآنہ ہوئے۔ نہ اس نوع کی سعی ہی ان تحریروں میں کارفرما نظر آئی۔ نئے افسانہ نگار تو بہت بعد کی چیز ہیں۔ عصمت کو ان تنقید نگاروں سے چڑ کیوں تھی؟ ان تنقیدی تحریروں نے افسانہ نگاروں کو Dictate کیا ہے اور اس سے پہلے مذمت کی ہے، تنقیص کی ہے۔ موضوع یہ نہیں وہ، اور اسلوب یوں نہیں یوں ہونا چاہیئے کا راگ الاپا ہے۔ ان تنقیدی تحریروں میں جانب داری، منفی سوچ اور خالی تحریکیت کا رجحان عام رہا ہے۔ نتیجتاً سینئر افسانہ نگاروں کو اپنے خول میں سمٹ جانا پڑا۔ نو آمدہ افسانہ نگاروں کے حوصلے پست ہوئے اور انہوں نے چپ سادھ لینے میں عافیت سمجھی۔

قاری اہم ہے۔ بلکہ فن کار کی تخلیق میں برابر کا شریک ہے۔

بہت مشکل بلکہ سب سے مشکل سوال ہے۔اس پر اختصار اور اجمال کی قید بھی لگا دی گئی ہے۔(عالمی معیار کے انسانوں سے مراد؟ صرف اردو افسانہ؟ اس میں پاکستان کا اردو افسانہ شامل سمجھا جائے یا نہیں؟)

فوری طور پر کچھ افسانے اور افسانہ نگاروں کے نام جو ذہن میں آرہے ہیں۔وہ اس طرح ہیں۔

بازیافت (جوگندر پال) پرندہ پکڑنے والی گاڑی (غیاث احمد گدی) لاجونتی (راجندر سنگھ بیدی) سیلاب کی راتیں (علی عباس حسینی) کھڑے ہوئے لوگ (رام لعل) کرشنا او کرشنا،نروان (جیلانی بانو) زندگی اور زندگی (اقبال متین) دوسرا پاشان بیگ (اسرار عصمت)رضو باجی، پیتل کا گھنٹہ (قاضی عبدالستار) بغیر انگلیوں کے ہاتھ (الیاس احمد گدی) بے جڑ کے پودے (سہیل عظیم آبادی)۔

بشیر احمد

۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانے کی مقبولیت میں کمی آئی ہے لیکن ہم اسے عدم مقبولیت نہیں کہہ سکتے۔۱۹۶۰ء کے بعد کے زیادہ تر افسانہ نگاروں نے دانستہ طور پر ایسی کہانیاں لکھیں جو کھوکھلی اور بے جان تھیں۔ان میں کوئی کشش نہیں تھی۔پروفیسر محمد حسن نے بجا طور پر انہیں خونریز اور کھوپڑی چٹخانے والی کہانیاں قرار دیتے ہوئے دریافت کیا تھا۔اردو افسانے سے وہ نشاط اور کیف کہاں چلا گیا، وہ قصہ گوئی کا ہنر کہاں چلا گیا اور وہ لطف بیاں کہاں چلا گیا۔

ان میں سے زیادہ تر کہانیاں اسپانسرڈ تھیں۔ترقی پسند ادبی دور کے دوسرے اور تیسرے درجے کے افسانہ نگاروں کے یہاں جو چیخ و پکار تھی۔خواہ مخواہ کے سیاسی نعرے اور لکچر تھے ان کا بھی کچھ رد عمل تھا۔لیکن ۱۹۶۰ء کے کئی افسانہ نگار اس ہیجانی دور میں اور اس کے بعد بھی اچھی کہانیاں لکھتے رہے اور افسانے کی مقبولیت جو افسانوں کے غالب رجحان یعنی مجہولیت کے سبب کم ہوتی تھی۔ایک بار پھر بڑھی ہے۔یہ الگ بات ہے کہ اردو رسالوں کی کمی کے باعث افسانہ نگاروں کو ترقی کے بہتر مواقع نہیں ملے۔اس طرح اچھے قارئین کا حلقہ بھی گھٹتا چلا گیا۔

۱۹۶۰ء کے بعد دوسرے اور تیسرے درجے کے افسانہ نگاروں نے جو ابہام لایعنیت اور دھند پھیلائی تھی۔۱۹۷۰ء کے اواخر میں ہی ان سے اردو افسانے کو نجات ملنے لگی تھی اور افسانے میں سماجی مسائل زندگی کی سچائیوں اور حقیقتوں کی عکاسی سے مملو ہونے لگے تھے۔رام لعل، عابد سہیل، جیلانی بانو، واجدہ تبسم، عفت موہانی، شمین اختر، عبدالصمد، کنور سین، شمیم صادقہ، اقبال متین، غیاث احمد گدی، الیاس احمد گدی، شفق، مشرف عالم ذوقی، ساجد رشید، مرزا حامد بیگ، قمر احسن، رشید امجد، جیتندر بلو، علی امام نقوی، نور الحسنین اور سید محمد اشرف ۱۹۶۰ء کے بعد کے نمایاں لکھنے والے ہیں۔اس فہرست سازی میں تقدیم و تاخیر کسی تعین قدر یا حفظ مراتب کا خیال

نہیں رکھا گیا۔ بس جیسے جیسے نام ذہن میں آئے گئے قلم بند ہوتے گئے۔

افسانے میں تجربے کی روایت قدیم ہے۔ ۱۹۶۰ء میں بھی تجربے ہوئے اور یہ تجربے مواد کے بھی تھے اور ہیئت کے بھی۔

افسانے کے تعلق سے نئے تخلیقی بیانیہ سے مراد وہ تحریریں ہیں جن کو افسانے کا نام دیا جارہا ہے۔ افسانے میں اظہار کا انداز بیانیہ ہوتا ہے۔ لیکن یہ بیانیہ تھانے کی رپورٹ یا صحافتی بیان سے مختلف ہے۔

اول الذکر تحریریں علمی اور معلوماتی ہوتی ہیں۔ اس لئے ان میں تمثیل کا امتزاج کم ہوتا ہے اور اسی لئے ان سے پڑھنے والے یا سننے والے کے ذہن کے نگار خانے میں ایسی تصویریں نہیں بنتیں جن کو بالکل نیا وجود قرار دیا جا سکے۔ اسی لئے انہیں نہ تو فن پارہ کہا جاتا ہے نہ تخلیق۔

لیکن کوئی بھی فن پارہ یا تخلیق محض بیانیہ نہیں ہوتی۔ حالانکہ بظاہر اس کا انداز رپورٹ کی طرح بیانیہ ہوتا ہے اور اس کا وسیلہ اظہار بھی الفاظ ہی ہوتے ہیں۔

رپورٹ تخلیق نہیں کیوں کہ رپورٹر جو اظہار واقعہ کرتا ہے اس میں تخلیقی عنصر (یعنی تخیلی پیکر تراشی) نہیں ہوتی۔ کوئی نیا وجود خلق نہیں ہوتا۔

رپورٹ میں اظہار واقعہ یا واقعات ہوتے ہیں۔ افسانے میں بھی اظہار واقعہ یا واقعات ہوتے ہیں۔ لیکن رپورٹ میں اظہار واقعہ جوں کا توں ہوتا ہے۔ اس میں تخیل کے عنصر کی شمولیت کم سے کم ہوتی ہے یعنی کئی نقوش کو ملا کر ایک نیا نقش بنانے کا عمل نہیں ہوتا۔ اس لئے رپورٹ کا اظہارِ واقعہ افسانے، ناول، ڈرامے وغیرہ کے اظہارِ واقعہ سے مختلف ہوتا ہے اور اسی لئے دونوں کے تاثر میں بہت فرق ہوتا ہے۔ کوئی بھی تخلیق، بشمول افسانہ سچ اور جھوٹ کے امتزاج سے وجود میں آتی ہے جب کہ رپورٹ میں حتی الامکان سچ ہی سچ ہوتا ہے۔

اب رہی تخلیقی بیانیہ کی بات تو اس کا مطلب یہ ہے کہ جو تحریر تخیل کو مہمیز کر کے نئے نئے نقوش بنائے وہ تخلیقی بیانیہ ہے لیکن تخلیقی بیانیہ اور تخلیق میں فرق یہ ہے کہ تخلیقی بیانیہ میں وحدتِ تاثر کم سے کم ہوتا ہے ایک بھرپور کشش اور نیا وجود۔ مختلف تجربوں سے عبارت ہے مگر مکمل تجربہ خلق نہیں ہوتا۔ علاوہ ازیں بیانیہ کا پیکر سادہ ہوتا ہے پیچیدگی تقریباً نہیں ہوتی ہے۔

افسانہ جو ہے وہی ہونا چاہئے یعنی یہ کہ افسانے میں مختلف واقعات (سچ اور جھوٹ) کی آپسی آمیزش ہو کہ پہلے تو پڑھنے والا مبہوت اور مسحور رہ جائے پھر اچانک حیرت زدہ اور ششدر ہو جائے۔ اچانک چونک پڑے۔

افسانہ بنیادی طور پر کہانی ہے یعنی اس کی ایک چونکانے والی شروعات ہوتی ہے پھر اس کو کسی طرح سے آگے بڑھاتے ہیں۔ کہ پڑھنے والا ہر دم اور ہمہ دم اس طرف متوجہ رہے آہستہ آہستہ

کہانی کا نقطہ عروج آتا ہے پھر زوال اور پھر خاتمہ۔ یعنی ابتداء، ارتقاء، عروج، زوال اور خاتمہ۔ کہانی اور افسانے دونوں کی ترتیب یکساں ہوتی ہے لیکن افسانہ کہانی کی بہ نسبت زیادہ چست اور نکھرا ستھرا ہوتا ہے۔ کہانی میں کوئی جھول ہو تب بھی چل جاتا ہے۔ لیکن افسانے میں اگر جھول ہو ڈھیلا پن ہو تو وحدت تاثر متاثر ہوتا ہے۔ مجروح ہوتا ہے۔ کہانی میں اہمیت وحدتِ تاثر کی نہیں بلکہ مختصر تاثر کی ہوتی ہے......... جب کہ ناول میں تاثر پھیلا ہوا اور ہمہ جہت ہوتا ہے جب کہ داستان میں سرے سے کوئی وحدت تاثر ہوتا ہی نہیں۔ کہانی زندگی کی کچی یا فرضی قاش ہے تو افسانہ نفاست اور صفائی سے تراشی ہوئی قاش جب کہ ناول کئی کئی قاشوں کا ایک ایسا مجموعہ ہوتا ہے جو بظاہر ایک قاش نظر آتا ہے۔

کچھ لوگ افسانے میں کردار اور پلاٹ کی بات کرتے ہیں۔ کردار کا مطلب ہے فاعل۔ اور پلاٹ کا مطلب ہے واقعہ۔ تو یہ دونوں تو ہوتے ہی ہیں۔ فاعل کے بغیر تو ایک اچھا جملہ لکھنا بھی مشکل ہے۔

اردو افسانے پر بے شمار مضامین لکھے گئے ہیں لیکن کوئی عمدہ مربوط، مبسوط کتاب نہیں ہے۔ پریم چند کا پہلا افسانہ دنیا کا انمول رتن ۱۹۰۷ء میں زمانہ (کانپور) میں شائع ہوا۔ پریم چند سے پہلے ماسٹر پیارے لال نے دو تین افسانے لکھے تھے جن میں من سکھی اور سندر سنگھ کا قصہ بڑی حد تک مختصر افسانے کے فنی اوصاف سے متصف تھے۔ پریم چند ہی اردو افسانے کے پہلے باقاعدہ نقاد بھی تھے۔ پریم چند سے آج تک بے شمار لوگوں نے افسانے کی تنقید لکھی ہے لیکن یہ تحریریں تنقیدی کم اور تعارفی زیادہ ہیں۔ ان کا سرسری جائزہ لینے کی کوشش بھی اور مختصر ترین کی قید کو توڑ دے گی۔

یقیناً تحریری افسانے کے لئے قاری کی اہمیت ہے لیکن افسانہ نگار محض اس لئے افسانہ نہیں لکھتا کہ اسے کسی قاری کو پڑھنا ہے یعنی افسانہ کوئی قصیدہ نہیں جس کیلئے ممدوح ضروری ہو لیکن افسانے کو سنوارنے اور بہتر سے بہتر سلیقے یعنی فن کاری سے پیش کرنے کی کوشش کے پس پشت ایک بڑی وجہ قاری کی اہمیت کا خیال بھی ہوتا ہے۔

کوئی بھی فن پارہ یا تخلیق یا تو گھٹیا ہوتی ہے یا عمدہ ہوتی ہے یا بہت عمدہ اور بہترین۔ کسی تخلیق کے معیار کا کسی دوسری تخلیق کے معیار سے موازنہ یا تقابلی مطالعہ تدریسی ضرورتوں کے تحت تو ٹھیک ہے۔ لیکن مستحسن عمل نہیں۔ لہٰذا میں اس سے احتراز کرتے ہوئے یہ ضرور کہنا چاہوں گا کہ عالمی معیار کے افسانے کی بات تو دور کی بات ہے۔ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۹۰ء تک کوئی ایسا افسانہ نگار سامنے نہیں آیا جو منٹو، بیدی یا عصمت کا ہم رتبہ ہوتا۔

جلیل عشرت

سجاد حیدر یلدرم کے رومانی افسانے زیادہ تر تراجم تھے اس لئے پریم چند ہی سے مختصر افسانے کا آغاز تسلیم کیا جاتا ہے اس روایت اور نئے امکانات کو سعادت حسن منٹو، کرشن چندر،

عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، اوپندر ناتھ اشک اور خواجہ عباس نے تقویت پہونچائی......!

۱۹۶۰ء ادب میں خصوصیت کا حامل ہے۔ پاکستان میں انتظار حسین، احمد ہمیش، رشید امجد اور انور سجاد، ہندوستان میں بلراج منیرا، سریندر پرکاش جدید افسانے کے بانی ہیں جس کی آبیاری اقبال مجید، انور عظیم، غیاث احمد گدی، کمار پاشی، ظفر اوگانوی، انیس رفیع، شفق، شوکت حیات اور احمد یوسف نے کی۔ استعارہ، تشبیہہ، علامت اور اشاروں کی ایک مثال قائم کرتی۔ تجدید اور پیکر تراشی تک اپنا دائرہ بڑھاتی، نئے، نئے امکانات تخلیق کرتی، ہنوز روبہ سفر ہے۔ حالاں کہ مغرب میں جدیدیت کے رجحانات اس صدی کے اوائل میں وجود میں آئے اور عالمی سطح پر جدید افسانے کا بانی ورجینا وولف کو مانا جاتا ہے، جیمس جوائس، ٹی، ایس، ایلیٹ ان کے ہم عصر تھے۔ اردو افسانے نے ہر عہد میں، ہر پچویشن کو حتی المقدور اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ عہد بہ عہد بدلتے ہوئے روئے اس حقیقت کے مظہر ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ہر دہائی کے ساتھ افسانے نے اپنا لباس تبدیل کرنا ضروری سمجھا یہ اور بات ہے کہ تبدیلی کچھ لوگوں کو راس آئی ہے اور کچھ لوگ اس تبدیلی کو قبول نہیں کر پائے۔ افسانوی روایت سے مکمل طور پر انحراف اور تجربات وقت کا تقاضہ ہیں اور یہی عمل افسانوی ادب پارے کا جز ہے اور نئے نئے امکانات کا راستہ کھولتا ہے چوں کہ ادیب اور قاری کا رشتہ اٹوٹ ہے اس لئے ہر دور میں سنجیدہ قاری نے نئے رجحانات کو خصوصیت اور فراخدلی سے قبول کیا۔ مبہم، استعاراتی اور علامتی افسانہ جو صرف فیشن کے طور پر بے ربط، بے جوڑ جملوں کی مدد سے سپردِ قلم کیا جائے تو اس کا مقصد فوت ہو جاتا ہے ایسے افسانے کو قاری قطعی طور پر رد کر دیتا ہے۔

المیہ، طربیہ، حزنیہ، مزاحیہ، رزمیہ افسانے کے بہت سارے اسلوب ہیں لیکن بیانیہ افسانے کی خاص اہمیت ہے۔ مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ سیدھے سادھے بیانیہ افسانے میں بھی بڑے ادب کے جوہر موجود ہیں۔

افسانے میں زندگی کی سماجی حقیقت کا اظہار، بنیادی عنصر تجسس کے ساتھ ضروری ہے۔ ساتھ ہی کلائمکس میں چونک جانے کا احساس شدید ہوتا کہ قاری اپنے لمحات افسانے سے متعلق سوچنے پر وقف کر دے اور یہی خاصیت افسانے کو عرفانیت بخشتی ہے۔

افسانے کی پرکھ کے لئے معتبر نقاد کا وجود لازم ہے۔ دورِ حاضر میں اس اہم کام کو وارث علوی، شمس الرحمان فاروقی، حنیف نوق، عتیق احمد، مظہر جمیل، اور گوپی چند نارنگ انتہائی مستعدی اور تندہی سے انجام دے رہے ہیں یہ نیک فعال ہے۔

۱۹۶۰ء تا ۹۰ء کے درمیان تخلیق کردہ بے شمار افسانے ہیں ان میں سے بعض کو میں ذاتی طور پر عالمی معیار کے لائق سمجھتا ہوں۔

رات (انتظار حسین) پنجرے کا آدمی (رتن سنگھ) رسائی (جوگندر پال) گملے میں اگا ہوا شہر (رشید امجد) ڈریج میں گرا ہوا قلم (احمد ہمیش) ندی (سلام بن رزاق) مقتل (بلراج مینرا) بیچ کا ورق (ظفر اوگانوی) کینسر (انور سجاد) دو بھیگے ہوئے لوگ (اقبال مجید) بجوکا (سریندر پرکاش) تین گھروں کی کہانی (احمد یوسف) ڈوب جانے والے سورج (غیاث احمد گدی) ڈھلان پر رکتے ہوئے قدم (شوکت حیات) لکڑ بگھے کی ہنسی (سید محمد اشرف) وش پان کی کتھا (انیس رفیع) لا (کلام حیدری) ہزار پایہ (شفق)۔

جی۔کے۔مانک ٹالہ

بعض اہل دانش کے نزدیک ترقی پسند تحریک کے اصل اغراض و مقاصد کے طشت از بام ہو جانے کے بعد ۱۹۶۰ء کے آس پاس اردو کے افسانہ نگاروں نے جس قسم کے افسانے لکھے وہ اس تحریک کا ردِ عمل تھا۔ اسی نئی تحریک کو جدیدیت کا نام دیا گیا۔ تاہم حقیقت یہ ہے کہ مغرب میں چل رہی Anti Story لہر کی یہ ایک بھونڈی نقل تھی۔ پرانے زمانے میں الفاظ کی جادوگری جگائی جاتی تھی لیکن جدیدیت کے جوہڑ میں غوطہ زن افسانہ نگاروں نے الفاظ کی بازی گری کے کرتب دکھانے شروع کر دیئے۔

افسانے کے مسلمہ لوازمات کی شکست و ریخت کو ''جدید افسانہ'' کا نام دیا گیا۔ ترسیل و ابلاغ کے پرخچے اڑا دیئے گئے۔ اس عمل کو تجربہ کا نام نہیں دیا جا سکتا بلکہ یہ عمل، جدیدیت پسند، افسانہ نگاروں کی سہل انگاری اور بھیڑ چال کا ایک بھدا اور بھونڈا طریقہ تھا۔ سچ بات تو یہ ہے کہ انہوں نے قاری کی توجہ مبذول کرنے کے لئے افسانے کو الٹے سیدھے کپڑے پہنا کر سر کے بل چلانے کی کوشش کی۔ اور اسے اپنے لئے بامِ شہرت تک پہنچنے کا آسان ترین اور شافی نسخہ سمجھا۔

ان افسانوں کو Allegorical (مجازی/رمزیہ) افسانے بھی نہیں کہا جا سکتا بلکہ ان کا شمار افسانے کی صنف میں کیا ہی نہیں جا سکتا۔ رمزیہ اور تہہ دار/پرتوں والے افسانے اس زمانے میں معرضِ وجود میں آتے ہیں جب تحریر و تقریر پر پابندیاں عائد ہوں۔ ہمارے ملک میں ماسوائے ایمر جنسی (77-1975) کے زمانے میں تحریر و تقریر پر کبھی پابندی عائد نہیں ہوئی تھی۔

نئے نئے تجربے کرنا غیر مستحق عمل نہیں ہے۔ تاہم نئے تجربے بہتر نتائج کے حصول کی امید پر کئے جاتے ہیں۔ لیکن ہمارے جدیدیوں کے سامنے کوئی نصب العین نہیں تھا۔ اور تجربے کے نام پر تخلیق کئے گئے ان افسانوں نے فنِ افسانہ کی بھرپور تخریب کا کام کیا۔

افسانہ بیانیہ ہو، مکالماتی یا ان دونوں کا امتزاج۔ یہ موضوع کی ضرورت کا تابع ہوتا ہے۔ لیکن ترسیل و ابلاغ کے بغیر افسانہ، افسانہ نہیں بلکہ کوئی اور شے ہے۔ اسے ادب لطیف کا نقاب بھی نہیں پہنایا جا سکتا۔

افسانہ کیا ہونا چاہیے...... وہ تحریر جو افسانے کے مسلمہ معیاروں کے قریب تر ہو، انفرادیت میں اجتماعیت کا جلوہ دکھائے اور گرد و پیش کے متنوع موضوعات کو اپنے جلو میں سمیٹے ہوئے ہو۔ اس بارے میں پریم چند کی درج ذیل رائے سے پوری طرح متفق ہوں:۔

''سچی صناعی تو اس میں ہے کہ کیریکٹروں میں جان ڈال دی جائے۔ جو الفاظ نکلیں خود بخود نکلیں۔ نکالے نہ جائیں۔ جو کام وہ کریں خود کریں۔ ان کے ہاتھ پاؤں توڑ کر ان سے کام نہ لیا جائے......''
(''شررو سرشار'' اردوئے معلی۔ مارچ۔ اپریل ۱۹۰۶ء)

لیکن ''جدید'' افسانوں میں کیریکٹر ہوتے ہی کہاں تھے......؟ اس زمانے میں جدید افسانوں پر لکھی گئی تنقیدی تحریریں یک رخی تھیں۔ ہمارے کچھ نقادوں نے، خرافات، میں بھی، محاسن، تلاش کر کے بے سر پیر کی تحریروں کو شاہ کار افسانے کہہ کر افسانے کی شکست و ریخت میں اپنا بھرپور یوگ دان دیا۔

افسانہ (بلکہ ہر تحریر) کیلئے قاری اتنا ہی اہم ہے جتنی انسان کیلئے آکسیجن۔ اگر ہم افسانہ صرف اپنی ذہنی تسکین کے لئے لکھتے ہیں تو اسے شائع کرانے کی کیا ضرورت ہے۔؟ افسانہ ایسا ہونا چاہیئے جو مصنف کو ذہنی تسکین کے ساتھ قاری کو بھی مسحور کرے۔

۱۹۶۰ء تا ۱۹۹۰ء کے درمیان تخلیق کئے گئے افسانوں کو عالمی معیار پر پرکھنے کے لئے سارے اہم اور معیاری افسانے ہمارے پیش نظر ہونے چاہیئے۔ اس لئے اس سوال کا جواب دینے سے معذور ہوں۔ بہر حال......

جدیدیت کے چکرویو، سے نکلنے کے بعد کئی نئے اچھے افسانہ نگار ادب کے افق پر طلوع ہوئے ہیں، جنہوں نے اچھے اور بہت اچھے افسانے تخلیق کئے ہیں۔ یہ ایک بہت ہی نیک فال ہے اور خوشی کا مقام ہے کہ ہمارا افسانہ قابوس Night Mare کے اس دور سے نکل چکا ہے (اور نکل رہا ہے) جس نے ادب کی دنیا میں ''دہشت'' کی فضا پیدا کر رکھی تھی۔

ذاکر فیضی

اس میں کوئی شک نہیں کہ ۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانے کو اتنی مقبولیت حاصل نہیں ہوئی جو اس سے قبل کے افسانوں کو تھی۔ ۱۹۶۰ء کے آس پاس جدید اردو افسانے کی ابتداء ہوئی۔ ان افسانوں میں کہانی پن کا فقدان تھا۔ پلاٹ نام کی کوئی چیز نہیں تھی۔ ان افسانوں کا تانا بانا ایسی علامتوں سے بنا جا رہا تھا جو بے حد مبہم تھیں۔ اس سے ہوا یہ کہ افسانہ غیر دلچسپ ہو گیا اور قارئین سے کٹ گیا۔ اس کے علاوہ اردو افسانے کی عدم مقبولیت کی ایک وجہ سرکار اور اردو داں حضرات کی اردو سے غیر دلچسپی اور عوام کا فلم، ٹی وی اور اسپورٹس Sports کی جانب تیزی سے رجحان بھی ہے۔

جدیدیت کی جو روش شروع ہوئی تھی۔ اس میں افراتفری کی صورتیں پیدا ہوگئی تھیں۔ جو افسانہ پہلے ترقی پسندوں نے دیا۔ اس میں پلاٹ، کردار اور نظریہ وغیرہ پر، بہت زور دیا گیا تھا۔ اس کے بعد Reaction میں علامتی افسانہ اور تجریدی افسانہ بھی لکھا گیا۔

۶۰ء۔ ۷۰ء کے درمیان علامتی افسانے کا تجربہ ہوا۔ وہ کامیاب رہا یا نہیں، یہ تو میں نہیں کہہ سکتا البتہ کبھی کبھی میں سوچتا ہوں کہ آج ہمارے اردو قارئین (باہم) علامتی افسانے کو رد کر رہے ہیں یا یہ افسانے ہماری سمجھ سے بالاتر ہیں لیکن یہ بھی تو ممکن ہے کہ آنے والی نسل کو علامتی افسانے پسند آئیں۔ وہ ان کو سمجھ سکیں۔ کیوں کہ (میرا ذاتی خیال ہے) آج کے قارئین منشی پریم چند کے افسانوں کے مقابلے میں کرشن، بیدی، منٹو، عصمت کے افسانوں کو زیادہ پسند کر رہے ہیں۔ اس طرح یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ آنے والی نسل (جنریشن گیپ) سریندر پرکاش، انور سجاد وغیرہ کو زیادہ پسند کرے۔ اور تب منٹو، بیدی، کرشن اور عصمت کو یا ان جیسے افسانہ نگاروں کو کم درجے کا افسانہ نگار مانا جائے۔ ۷۰ء کے بعد جو افسانے ہیں اگر چہ ان میں کئی افسانے تھے جو بیانیہ کردار کے تھے اور ایسا لگتا تھا جیسے ان میں حقیقت پسندی کا عنصر کار فرما ہے۔ لیکن پھر بھی (میرا ذاتی خیال ہے) تخلیقیت کا حق ادا کرتے رہے ہیں۔ بہر حال، پچھلے دس سالوں میں علامتی اور تجریدی افسانوں میں بھی کردار اور پلاٹ واپس آ گیا ہے۔ یہ دیگر بات ہے کہ اس میں علامتی ابعاد بھی پیدا ہو گئے ہیں۔ اب اردو افسانہ بہت بہتر ہو گیا ہے۔ آج کے افسانہ نگار کا یہ فرض ہے کہ وہ نئے تخلیقی بیانیہ کو اپنائے جس میں کردار ہوں، پلاٹ ہو، وہ ماحول اور انسان کے خارجی اور داخلی پہلوؤں کا دقت نظر سے مشاہدہ کرے اور اپنے مواد پر پوری طرح غور و فکر کرے۔

کم سے کم لفظوں میں اور زیادہ سے زیادہ موثر انداز میں پڑھنے والے کے ذہن میں ایک وحدت تاثر پیدا کرنے کو ہی افسانہ کہا جا سکتا ہے۔ افسانہ مختصر، تخیلی ہے۔ جس سے ایک مخصوص واقعے یا ایک مخصوص کردار کا نقش پلاٹ کے ذریعے اس طرح ابھارا جائے کہ پلاٹ ترتیب و تنظیم سے ایک مخصوص (وحدت) تاثر پیدا ہو سکے۔ افسانہ نگار کو اپنے منتخب کئے ہوئے حقائق اور واقعات کو حد درجہ دلچسپ بنانا چاہیئے۔

اردو افسانے پر لکھی گئی تنقیدی تحریروں کا تجزیہ کرنے سے صرف ایک بات سامنے آتی ہے۔ بقول شمس الرحمن فاروقی۔

''نقاد تو ہر افسانے کو Relation Ship's اور Categrories میں بانٹ کر چھٹی کر دیتا ہے۔''

مصنف اور قاری کے رشتے کی صحیح نوعیت یہ ہے کہ مصنف کو ایک مشترک فنی عمل میں اور تجربے میں برابر کا شریک سمجھے۔ اسے ذہنی اور جذباتی اعتبار سے اپنا ہم سر سمجھ کر اسے بغیر کسی

تکلف کے اپنے تجربے میں شریک کرے۔ مصنف اور قاری کے درمیان ایک ایسا رشتہ ہے جو نہ کبھی نظر انداز کیا جاسکتا ہے اور نہ ہی کبھی اس سے غفلت برتی جاسکتی ہے۔ ہر زمانے میں کامیاب افسانہ نگار وہی ہوئے ہیں۔ شہرت اور مقبولیت انھیں کو ملی ہے جنھوں نے قاری کو محبوب ومحترم جانا۔

۱۹۶۰ء تا ۱۹۹۰ء کے درمیان کئے گئے عالمی معیار کے افسانے (ذاتی طور پر) درج ذیل ہیں۔

ایک ہاتھ کا ہاتھی (انجم عثمانی) ڈونگرواڑی کے گدھ (علی امام نقوی) صرف ایک شب کا فاصلہ (ابن کنول) ماتم (الیاس احمد گدی)۔

اس سلسلے میں صرف اتنا ہی کہوں گا کہ اب ایسے افسانے لکھے جانے چاہئیں جس میں پلاٹ ہو، کردار ہو، نظریہ بھی ہو اور علامت بھی ہو لیکن علامت ایسی ہو کہ جسے قاری سمجھ سکے کیوں کہ افسانہ نگار کا مقصد عوام تک، قاری تک اپنی بات پہنچانا ہوتا ہے۔

<u>رفعت صدیقی</u>

یہ حقیقت ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانے کی مقبولیت میں واضح طور پر کمی ہوئی ہے۔ لیکن یہ کمی محض اردو افسانے ہی کی حد تک نہیں ہے بلکہ اس کی زد میں (سوائے اردو غزل) کچھ اور اصناف ادب میں بھی آئی ہیں۔ جیسے ناول، ڈرامہ، سوانح، رپورتاژ وغیرہ۔

اس عمومی عدم مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ تو یہی ہے کہ اردو لکھنے اور پڑھنے والوں کی تعداد روز بروز گھٹتی جارہی ہے۔ ہندوستان میں آزادی سے پہلے کی نسل زیادہ تر شمالی ہندوستان میں اور جنوب میں (حیدرآباد میں) اردو زبان سے واقف رہی ہے بلالحاظ مذہب وملت۔ آزادی کے بعد اردو زبان کو دستور کے آٹھویں شیڈول میں تو رکھا گیا لیکن ریاستوں کے تنظیم جدید State's RE.Organisation نے اردو زبان وادب کی ترویج واشاعت کو بڑا دھکہ پہنچایا ہے۔ اردو زبان کی حالت اس عورت کی سی ہوگئی جس سے اردو غزل، عبارت ہو یعنی عرف عام میں محبوبہ۔ جس سے دل تو بہلایا جاسکتا ہے۔ جس کی تعریفیں کی جاسکتی ہیں، قصیدے پڑھے جاسکتے ہیں لیکن اسے کسی گھر کی زینت نہیں بنایا جاسکتا۔ جس کے ساتھ زندگی گزاری نہیں جاسکتی نتیجہ یہ ہوا کہ نئی نسل آہستہ آہستہ اردو زبان سے نابلد ہوتی گئی اور اردو ادب کو پڑھنے والے بتدریج گھٹتے گئے۔

اس دوران میں ترقی پسند تحریک، جس نے چوتھے اور پانچویں دہے میں ایک پوری نسل کو مسخر کردیا تھا، آہستہ آہستہ اپنی گرفت کھونے لگی اور اس کے اثرات مدھم پڑتے گئے۔ اردو افسانہ بھی اس اچانک خلاء کا شکار ہوگیا۔ Commitment کے دائرے سے تو نکل ہی گیا تھا لیکن اس بار کوئی واضح سمت، متعین نہ ہوسکی۔ اچانک Content اور Form کے نت نئے

تجربوں نے اسے گھیر لیا، اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ نئے افسانہ نگاروں نے قاری کو از حد انتشار میں مبتلا کر دیا۔ اور آخر کار بڑی حد تک اپنے قاری کو کھو بیٹھے۔

اردو افسانہ، نیاز فتحپوری کی مرصع داستان گوئی، پریم چند کی زمین سے جڑی ہوئی کہانی اور ترقی پسند تحریک کو زیراثر خارجی دنیا کے سماجی شعور پر مبنی افسانوں تک مختلف تجربوں کے پل صراط پر سے گزرا ہے اور پچھلے چند دہائیوں میں، جدید افسانے کے نام پر جو کوشش (انہیں واضح طور پر تجربوں کا نام نہیں دیا جاسکتا) ہو رہی ہے۔ وہ ابھی تک بے سمتی اور بے مقصدیت کا شکار ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ کسی تحریک سے وابستگی کے بغیر، صحت مند اور دیرپا ادب تخلیق نہیں کیا جاسکتا، لیکن بہر حال ادب کی تخلیق کے لئے Motivation ایک بے حد ضروری امر ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ مجھے جدید افسانوں میں Motivation کا فقدان نظر آتا ہے۔

جہاں تک بیانیے Naration کا تعلق ہے یہ ہمیشہ سے اردو افسانے کا لازمی جز رہا ہے اور آئندہ بھی رہے گا۔ افسانے سے بیانیے کا عنصر نکال دیجئے۔ وہ افسانہ باقی نہیں رہے گا۔ یہاں بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ افسانہ نگاری اور واقعہ نگاری میں بڑا واضح فرق ہے۔ ہوسکتا ہے کہ افسانے میں کسی واقعے ہی کو بیان کیا گیا ہے۔ لیکن جوں کا توں واقعے کو بیان کر دینا، افسانہ نگاری نہیں کہلایا جاسکتا۔ بیانیے کے ساتھ افسانہ نگار کے تخیل کی گل کاری بھی ہونی چاہیے اور اس کے علاوہ بھی بہت کچھ گویا ع کچھ خواب ہو کچھ اصل ہو، کچھ طرز ادا ہو۔

میری رائے میں جدید افسانے کو مجہول قسم کی تجریدیت Abstractism اور خود ترحمی Self-Pity سے دور رکھا جائے تو اس میں دیرپا افادیت کے امکانات پیدا ہو سکتے ہیں۔

افسانہ کیا ہے؟ روایتی طور پر افسانے کی تعریف یوں کی گئی ہے۔ ''افسانہ'' نثر کی ایک مختصر بیانیہ تحریر ہے جو ایک واحد ڈرامائی واقعے کو ابھارتی ہے یا جس میں کسی ایک کردار (یا کرداروں) کے نقوش نمایاں کئے جاتے ہیں۔ اور وحدتِ تاثر پر مبنی ہو۔

ایک اور تعریف یہ ہے کہ افسانہ وہ بیانیہ Narative ہے جس کی بنیاد پلاٹ پر رکھی گئی ہو اور یہ پلاٹ کیا ہے؟ اس کی صحیح تعریف مشکل ہے البتہ سب اس بات پر متفق ہیں (یا دوسرے معنی میں، افسانے میں) آغاز، وسط اور انجام ہونا ضروری ہے پھر بھی بات واضح نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ پلاٹ وہ ہے جسے قاری پلاٹ سمجھتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں افسانے کا پلاٹ قطعی اضافی حیثیت رکھتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ میں جسے افسانے کا پلاٹ سمجھوں آپ نہ سمجھیں اور آپ جسے پلاٹ بتائیں میں اسے نہ مانوں۔

بہر حال افسانے کی روایتی تعریف، آج کل کے دور کے لئے Relevant نہیں رہی ہے۔ مختصراً یہ کہ افسانہ وہ ہے جو بے حد طویل نہ ہو، قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھے۔ چاہے اس میں ایک

لمحے کی کیفیت سمائی ہوئی ہو یا صدیوں کا نچوڑ۔ ایک گدگدی، ایک چھیڑ، ایک ٹیس، ایک استعجاب، ایک کرب۔ افسانہ ان تمام کیفیتوں یا کسی ایک کیفیت کا آئینہ ہو۔ یہاں افسانے میں افادیت یا مقصدیت کے وجود سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن میری یہ مراد نہیں کہ افسانہ نگار کو ناصح یا سماجی (یا کسی اور طرح کا) مصلح کا رول ادا کرنا چاہیئے۔ لیکن افسانے کی تخلیق کے پس منظر میں کوئی واضح سانچہ ضرور ہونا چاہیئے۔

اردو افسانے پر لکھی گئی تنقیدوں کا اگر جائزہ لیا جائے تو یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ اس دور کے نقاد بھی اسی مٹی کے بنے ہوتے ہیں۔ جس مٹی سے ۱۹۶۰ء پہلے کے نقادوں کا خمیر بنا تھا۔ چھٹے اور کسی قدر، ساتویں دہے تک بھی اردو تنقید (افسانے کی حد تک) ایک مخصوص ازم سے وابستگی کو اہمیت دیتی رہی ہے اس کے علاوہ ذاتی تعلقات نے بھی اسے متاثر کیا تھا۔ زیادہ تر نقاد کسی مخصوص تحریک یا ازم سے وابستگی یا زیر تنقید ادیب یا شاعر کی کسی تحریک سے وابستگی (یا عدم وابستگی) کی کسوٹی پر ساری تخلیقات کو پرکھتے رہے ہیں۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ اکثر معمولی درجے کے ادیبوں اور شاعروں کو ان نقادوں کی عطا کی ہوئی سند کی بنا پر کافی بڑھاوا ملا جب کہ بعض حقیقتاً مستحق ادیب، شاعر باوجود اپنی اعلیٰ تخلیقات کے، ان نقادوں کی پسندیدگی حاصل نہ کرسکے۔ مثال کے طور پر شاعروں میں اختر الایمان اور نثر میں عزیز احمد، شفیق الرحمن اور ممتاز مفتی کے نام گنوائے جاسکتے ہیں۔

جدید افسانے کے نقادوں نے بھی کوئی نئی جہت نہیں بنائی ہے۔ انہوں نے بھی بعض غیر اہم افسانہ نگاروں کو حد سے زیادہ اہمیت دی ہے، جب کہ چند اہم افسانہ نگاروں کی تخلیقات کو Run-Down کیا ہے۔ اکثر الجھے ہوئے افسانوں میں انہوں نے کئی مفاہیم دریافت کئے ہیں۔

ایک اہم بات یہ ہے کہ چند اعلیٰ ڈگریوں کے حصول کے بعد اردو کا نقاد یہ سمجھنے لگتا ہے کہ وہ ہمہ داں ہو چکا ہے اور پھر وہ اپنے ذہن کے کواڑ ہمیشہ کے لئے بند کر لیتا ہے۔ اس کی تنقیدی تحریروں میں Academic Jargon کی بہتات ہو جاتی ہے جسے سمجھنا عام قاری کے بس کی بات نہیں۔ دوسرے الفاظ میں ہر وہ اردو پڑھا لکھا شخص جو الفاظ سے بڑی خوبی سے کھیل سکتا ہے آج کے دور کا اردو نقاد بن سکتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ خود کبھی تخلیق کے کرب سے گزر نہیں پاتا بقول عمیق حنفی ؂

اب انھیں میں سے کوئی ناصح، کوئی ہو چارہ گر　　جو کبھی رسوا ہوئے، گر کر نگاہِ یار سے

افسانہ نگار اور قاری کا تعلق اتنا ہی قدیم ہے۔ جتنا پرانے زمانے میں داستان گو اور سننے والوں کا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ آج کا افسانہ داستان طرازی نہیں ہے لیکن جہاں تک سننے یا پڑھنے

والوں کی دلچسپی برقرار رکھنے کا معاملہ ہے آج بھی افسانے کا بنیادی مقصد وہی " اگر افسانہ نگار نے افسانہ لکھتے وقت، صداقت اور خلوص سے کام لیا ہے تو یقیناً قاری بھی انھیں، اسی شدت سے محسوس کرے گا جس شدت سے افسانہ نگار یا مصنف محسوس کرتا ہے۔"

در حقیقت مصنف اور قاری کے باہمی رشتے کی صحیح نوعیت بھی ہے کہ مصنف، قاری کو ایک مشترک فنی عمل اور تجربے میں برابر کا شریک سمجھے اور اسے ذہنی اور جذباتی اعتبار سے اپنا ہم سر سمجھ کر اسے بغیر کسی تکلف اور حجاب کے، اپنے تجربے میں شریک کرے۔

افسانے کی کئی تعریفوں Defination's کے باوصف صرف ایک بات اس کا مکمل اور جامع احاطہ کرتی ہے کہ افسانہ جیتی جاگتی زندگی سے لیا ہوا ایک مرقع ہے۔ یہ سمندر کو کوزے میں سمونے کی کوشش ہے اور وہ افسانہ نگار اتنا ہی کامیاب ہے جتنی کامیاب اس کی کوشش ہے۔ قاری کی توجہ کو اپنی تخلیق کی طرف کھینچنا اور اسے برقرار رکھنا ہی، کسی بھی افسانہ نگار کا مقصد تخلیق ہونا چاہیے۔ جو افسانہ نگار یہ سمجھتا ہے کہ وہ افسانہ محض اپنی تخلیقی انا کی تسکین کے لئے لکھ رہا ہے وہ احمقوں کی جنت میں رہتا ہے۔ افسانے کو کسی بھی اور صنف ادب کی طرح Mass-Based ہونا چاہیئے۔ عوام کو الگ کر کے، ادب تو تخلیق کیا جا سکتا ہے لیکن یہ ادب، دیرپا اور نمائندہ ادب نہیں ثابت ہو سکتا۔ آج بھی غالب و میر کی شاعری، پریم چند کی کہانیاں اور بیدی اور منٹو کے افسانے شوق سے پڑھے جاتے ہیں۔

مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ آج کا جدید افسانہ اس کسوٹی پر کھرا نہیں اتر سکتا۔ کوئی بھی جدید افسانہ نگار یہ دعوے کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ آج سے پچیس تیس برسوں کے بعد بھی اس کے افسانے شوق سے پڑھے جائیں گے۔ ہو سکتا ہے کہ میرا یہ کہنا قبل از وقت بھی ہو لیکن کسی بھی نئے تجربے کو واضح شکل اختیار کرنے کے تیس سال کا عرصہ بہت کافی ہے۔ کچھ اتنا ہی عرصہ نئے افسانے کو ظہور میں آئے ہو گیا لیکن سوائے اس کے کہ ہم ان افسانوں کے ذریعے کچھ نئے علائم لے آئے ہیں۔ یا ایک مخصوص لفظیات Diction لے آئے ہیں۔ مجھے ہیئت اور Treatment کے نقطہ نظر سے، ایسی غیر معمولی تخلیقات بہت ہی کم نظر آئیں۔ جنہیں ہم عالمی سطح پر پیش کریں۔

میرے خیال میں، ہمیں اردو افسانے کے مستقبل سے قطعی مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔ اردو افسانہ بے شمار امکانات اور Potentialitlies سے بھرپور ہے۔ ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ نئی اردو غزل کی طرح ہم اردو افسانے میں بھی اس کے روایتی Format سے انحراف کئے بغیر Treatment کے نئے نئے تجربے کریں۔ نئے نئے علائم اور استعارات سے اسے مالا مال کریں۔ اور ایسا کرنے میں قاری سے اپنے تعلق کو برقرار

رکھیں۔ کیوں کہ یہ قاری ہی ہے جو کسی بھی صنف ادب کو زندہ رکھ سکتا ہے۔

پچھلی تین دہائیوں میں ایسے کئی اردو افسانے تخلیق کیے گئے ہیں جنہیں عالمی سطح پر، کسی بھی زبان کے ادب کے مقابلے میں فخر سے رکھا جا سکتا ہے۔ میرے لئے اس قیمتی ذخیرے میں سے بارہ افسانوں کا انتخاب ایک بے حد مشکل امر ثابت ہوا ہے۔ پھر بھی میرا یہ انتخاب آپ کی خدمت میں حاضر ہے ضروری نہیں کہ میرے انتخاب سے آپ یا کئی اور ادب شناس متفق ہوں۔

ببل (راجندر سنگھ بیدی) نظارہ درمیان ہے (قرۃ العین حیدر) جامن کا پیڑ (کرشن چندر) انکل (غیاث احمد گدی) سلطان (احمد ندیم قاسمی) اپنے دکھ مجھے دے دو (راجندر سنگھ بیدی) نقصان (انور) دجلہ (شفیق الرحمن) بہادر (اقبال متین) تیسری منزل (خدیجہ مستور) واپسی کا ٹکٹ (خواجہ احمد عباس) پالی ہل کی ایک رات (قرۃ العین حیدر)

رفعت نواز

اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانے کی مقبولیت کم ہوئی ہے۔ لیکن اس کی وجہ صرف یہ نہیں کہ کچھ لکھاریوں نے ناکام تجربے کئے۔ مہمل اور ناقابل فہم افسانے لکھے اور محض اسی بنا پر قاری نے افسانہ پڑھنا چھوڑ دیا اس کے علاوہ دوسری وجوہ بھی ہیں۔ سب سے بڑی وجوہ تو ماس میڈیا کی وسعت اور مقبولیت بھی ہے کہ لوگوں کی دلچسپی ادب سے کم ہوتی جا رہی ہے، ادبی رسائل کے قارئین کا حلقہ سکڑتا جا رہا ہے۔ ایسے حالات میں افسانے میں تجربے کے نام پر کچھ پر جوش لیکن نادان لکھاریوں نے کھلواڑ بھی کیا، علامتی اور تجریدی طرز اظہار کی دہائی دیتے ہوئے افسانے سے کہانی کو اور کردار کو نکال باہر کیا۔ نتیجتاً قاری کی دلچسپی افسانے سے کم ہوتی گئی۔ پھر بھی سچا افسانہ شوق اور دلچسپی سے پڑھا جاتا رہا۔ ادھر پھر سے افسانے میں کہانی اور کردار کی اہمیت کو افسانہ نگار محسوس کرنے لگے ہیں اس لئے نسبتاً اچھے اور کھرے افسانے پڑھنے کو مل رہے ہیں۔ اب رہی ''تخلیقی بیانیہ'' کی بات تو عرض کروں گا کہ افسانہ محض واقعہ نگاری Statement of Facts تو نہیں اس میں اور بھی بہت کچھ ہوتا ہے اور اس کا بیان تخلیقی ہی ہوگا۔

اردو افسانے پر ناقدوں نے توجہ تو کی ہے لیکن اتنی نہیں جتنی شاعری پر، اکثر نے دوستی نبھائی، کچھ نے ذاتی دشمنی نکالی۔ کچھ لوگ مخصوص افسانہ نگاروں کے بارے میں مضامین لکھ کر اپنی معاشیات سدھارنے کی کوشش کرتے رہے اور کچھ حضرات نے اس کو ذاتی تعلقات استوار کرنے کا وسیلہ بنایا۔ زیادہ تر عمومی نوعیت کے مضامین لکھے گئے۔ بیشتر مضامین میں ناموں کی فہرست دے دی گئی۔ ان مضامین کو پڑھ کر یہ تو معلوم ہو جاتا ہے کہ مضمون نگار کس علاقہ سے تعلق رکھتا ہے لیکن افسانوں کے بارے میں کچھ معلوم نہیں ہوتا۔ بہر حال اردو افسانے پر محنت، ایمان

داری اور بے ریائی سے کم ہی لکھا گیا ہے۔

افسانے کیلئے قاری یقیناً اہم ہے۔ افسانہ نگار لکھتا ہی اس لئے ہے کہ اسے پڑھا جائے وہ افسانہ نگار جو قاری کی اہمیت کے منکر ہیں اپنے افسانے چھپواتے کیوں ہیں یہ سوال ان سے پوچھا جا سکتا ہے۔

عالمی معیار کی باتیں تو بہت کی جاتی ہیں لیکن اب تک ایسا کوئی عالمی معیار نہ بن سکا جس پر سب متفق ہوں۔ اگر ہم عالمی معیار کی بات کو چھوڑ کر زندگی کو معیار بنائیں تو زیادہ بہتر ہوگا۔ ایسا افسانہ جو ہر دور میں، ہر ملک میں، ہر تہذیب میں یکساں دلچسپی سے پڑھا جا سکے کم ہی لکھا گیا ہے۔ تب بھی اردو میں پندرہ بیس افسانے تو ایسے نکل ہی آئیں گے۔

عصری اردو افسانے میں خوش آئندہ بات یہ ہے کہ افسانہ میں ماجراء، کردار اور ریڈی بیلٹی پھر سے لوٹ آئی ہے اور تجربے کے نام پر گنجلک اور بے معنی نثری تحریر کو افسانہ کہہ کر پیش کرنے کا رجحان کم ہوتا جا رہا ہے۔ کرداری افسانے لکھے جا رہے ہیں یہ اس بات کا اشاریہ ہے کہ افسانہ پھر سے معاشرے سے جڑ رہا ہے۔

سہیل وحید

۱۷۳ سال قبل امریکہ میں واشنگٹن ارونگ کی اسکیچ بک، کے ذریعے مختصر افسانے کی بنیاد پڑی۔ اسی سے افسانے کو ادبی حیثیت ملی۔ واشنگٹن ارونگ کے نزدیک پڑھنے والے پر ایک خاص موڑ یا جذبہ طاری ہو جائے بس افسانہ یہی ہے۔ اس کے ہم عصر نتھنیل ہاتھارن (۱۸۰۴ تا ۱۸۶۴) نے تمثیلی کہانیاں لکھیں جو اس پس منظر میں ایک واحد سچویشن کے گرد گھومتی ہیں۔ وہ مختصر افسانے کو صناعی کا بہترین نمونہ بنانا چاہتا تھا۔ لیکن افسانے کو کلیت عطا کی۔ ایڈگر ایلن پو (۱۸۰۹ تا ۱۸۴۹) نے جو جدید افسانہ کا پہلا اور بڑا استاد مانا گیا۔ اس نے افسانے کے لوازم متعین کئے۔ اس کے بعد چیخوف (۱۸۶۰ تا ۱۹۰۴) اور کیو پریون کے یہاں سے کہانی نے فن برائے فن کے نظریئے سے ہٹ کر فن برائے زندگی کی سمت اختیار کی۔

لیکن افسانے کا موجد واشنگٹن ارونگ کہتا ہے: کہانی وہ ہے جو پڑھنے والے پر ایک خاص موڑ یا جذبہ طاری کر دے، اور اپنا منٹو بھی یہی کہتا ہے ایک تاثر خواہ وہ کسی کا ہو اپنے اوپر مسلط کر کے اس انداز سے بیان کر دینا کہ وہ پڑھنے والے پر ہی اثر کرے یہ افسانہ ہے۔ پھر ہمیں باقی دنیا سے کیا لینا دینا افسانہ اتنا اور یہی ہونا چاہیے۔

لیکن جدیدیت نے کہانی میں جو نام نہاد تجربے کئے اس نے کہانی کو عام قاری سے علاحدہ کر دیا۔ ۱۹۶۰ء کے بعد اگر غور سے دیکھا جائے تو کوئی قابل قدر افسانہ نگار ایسا ابھر کر سامنے نہیں آیا جس کے افسانوں کا عام قاری کو انتظار رہتا ہو۔ یا جس کے نام سے کوئی رسالہ خرید لیا جاتا

ہو۔ انتظار حسین کی کس نئی کہانی کا انتظار رہتا ہے۔ لیکن ایک خاص طبقے میں ہی۔ اس کے بعد صرف اقبال مجید کا نام ہی بچتا ہے جہاں کچھ امیدیں لگائی جا سکتی ہیں۔

اسے اردو کہانی کا المیہ کہنا اب مناسب معلوم ہونے لگا ہے کہ عصمت چغتائی اور واجدہ تبسم نے جو ریڈر شپ پیدا کی، اس کے لئے ان دونوں کے علاوہ کوئی نہیں لکھ سکا، دھیرے دھیرے وہ ریڈر شپ ختم ہوتی گئی۔ اردو میں آج کوئی افسانہ نگار ایسا نہیں جو عصمت چغتائی اور واجدہ تبسم کی طرح خاص اور عام آدمی کے درمیان یکساں طور پر مقبول ہو اور دونوں طبقوں کے بیچ ایک رشتہ قائم کرتا ہو۔ ایک کسی خاص پوائنٹ پر دونوں طبقوں کو ایک سطح پر لا کھڑا کرتا ہو۔

کہانی کے ساتھ جدیدیت نے جو کچھ کیا وہ تو کیا ہی، ترقی پسندی نے بھی کم گل نہیں کھلائے۔ اس ''پسندی'' کا نئے لکھنے والوں پر سب سے برا اثر یہ پڑا کہ انہوں نے اپنی پہلی کہانی سے ہی گمبھیرتا کا ایسا لبادہ اوڑھا کہ وہ مسکرا کر عام آدمی سے گلے ملنے کے قابل ہی نہ رہے۔ پریم چند کی ''رنگیلے بابو'' جیسی کہانیاں آج کا ترقی پسند نیا افسانہ نگار لکھ ہی نہیں سکتا۔ کیوں کہ اردو کا کوئی ادبی رسالہ اس کو چھاپے گا نہیں۔ اور اردو کے غیر معیاری، عوامی رسائل اور اخباروں میں چھپنا اس کو گوارہ نہیں ہوگا۔ جو عوام کے لئے لکھنے کا دم بھرتا ہے۔

ہندی ماہنامہ ہنس کے جون ۱۹۹۳ء کے شمارہ میں ایک نئے افسانہ نگار دیویندر کی کہانی ''سواتا سکھائے'' چھپی ہے۔ میرا دعویٰ ہے کہ اردو میں کوئی نیا افسانہ نگار ایسی کہانی لکھ دے تو اردو کا کوئی ادبی رسالہ اس کو شائع نہیں کرے گا۔ اس کی وجہ صاف ہے۔ کیوں کہ جو لکھ سکتا ہے یا جس نے لکھی ہوگی۔ وہ کوئی بڑا نام نہیں ہو سکتا یا ہوگا۔ مستقبل قریب میں، سواتا سکھائے، کا موازنہ پریم چند کی کفن سے کیا جائے گا۔ اس بات سے ہندی کے بڑے بڑے نقادوں کو انکار نہیں ہے۔

اردو والوں کے ساتھ اس طرح کی متضاد پریشانیاں بھی کم نہیں ہیں۔ ہم اردو والوں کا تو دونوں طرف سے زیاں ہوا۔ عام قاری کے لئے عصمت چغتائی اور واجدہ تبسم جیسے ادبی قلم کاروں کو ہم پیدا نہیں کر سکے۔ تو دوسری طرف ادب کے ''اشرافیہ گھرانے'' کے کسی نئے قلم کار میں تخلیقی صلاحیت دیکھنے کی زحمت گوارہ نہیں کی۔ کیوں کہ جو لوگ لکھنے کی طرف مائل تھے یا لکھ رہے تھے وہ اس گھرانے، سے تعلق رکھنا نہیں چاہتے تھے اور اس گھرانے کے اپنے فرزند اردو سے نابلد تھے۔

اقبال مجید اور سلام بن رزاق کے یہاں بے پناہ وسعتیں اور امکان کے باوجود یہ دونوں بھی ایک مخصوص طبقے کی پسند ہی کیوں بن گئے اس پر ضرور سوچا اور لکھا جانا چاہیئے۔

سلام بن رزاق نے کہانی کو سخت گمبھیر اور تلخ بنا کر پیش کیا۔ گہرے مشاہدوں کو پوری برہنگی

کے ساتھ سامنے رکھا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انکی کہانیاں رونگٹے کھڑے کرنے میں تو کامیاب رہیں لیکن فینٹیسی کے بہترین استعمال کے باوجود ان کی کہانیاں دلچسپ اور دلکش نہ بن سکیں۔ کہانی کی عدم مقبولیت کی بہت بڑی وجہ اس کا غیر دلچسپ ہونا بھی ہے۔

اقبال مجید نے زندگی کی پیچیدہ باریکیوں، زندگی کی کسک اور اس کے گداز کو پوری شدت کے ساتھ پیش کیا۔ ان کی کہانیوں کا اسلوب خوبصورت اور دلچسپ ہے۔ ان کے اساطیری بیانیہ نے کہانی کو بانکپن بخشا۔ ان کے فن میں تہہ دری ہے۔ وہ اشاریت اور رمزوایما کی آمیزش سے کہانی کو دلکش بنادیتے ہیں۔ ان کے بیان میں نرمی اور ملائمت ہے۔ اسی لئے ان کی کہانیاں عالمی سطح کو چھوتی ہیں۔

موجودہ کہانی کے لئے اس سے زیادہ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ اس کے علاوہ کہ ہر ادبی صنف سے ایک ادبیت کی امید تو کی ہی جاتی ہے۔ کہانی سے بھی کی جارہی ہے تو غلط تو نہیں۔ تو شاعری سے جو توقعات وابستہ کی جاتی ہیں وہ یا اسی قسم کی کہانی سے بھی ہونا چاہیئے اور اس فن میں راجندر سنگھ بیدی کو نہیں بھولنا چاہیئے۔ جنہوں نے کہانی اور شاعری میں کوئی فرق ہونے سے انکار کیا ہے۔ ان کے مطابق شعر چھوٹی بحر میں ہوتا ہے اور کہانی ایک ایسی لمبی اور مسلسل بحر ہے جو کہانی میں شروع سے آخر تک چلتی رہتی ہے۔ وہ آگے بتاتے ہیں کہ کہانی میں زبان کی کوئی قباحت نہیں، چاہے جیسی زبان استعمال کرو کیوں کہ کہانی میں مرد سے بات کر رہے ہو۔ عورت سے نہیں۔ اسی لئے وہ کہتے ہیں کہ شعر کسی کھردرے پن کا متحمل نہیں ہوسکتا لیکن کہانی ہوسکتی ہے بلکہ اس کو ہونا ہی چاہیئے۔ اپنی اس بات کو وہ یوں ثابت کرنا چاہتے ہیں۔

> ''دنیا میں اگر حسین عورت کے لئے جگہ ہے تو اکھڑ مرد کیلئے بھی، جو اپنے اکھڑ پن کی وجہ سے ہی صنف نازک کو مرغوب ہے فیصلہ اگر چہ عورت پہ نہیں مگر وہ بھی کسی ایسے مرد کو پسند نہیں کرتی جو نقل میں بھی اس کی چال چلے۔''

کہانی کے بارے میں اس سے عمدہ اور بلیغ بات کوئی نہیں کہہ سکتا۔

خورشید ملک

۶۰ء کے بعد اردو افسانے کی عدم مقبولیت، افسانے میں کئے گئے تجربوں اور اب نئے تخلیقی بیانیہ کے متعلق میری معروضی رائے یہ ہے کہ ۳۶ء سے تقریباً بیس سال تک ترقی پسند تحریک کا بول بالا رہا۔ اس تحریک نے کمیونزم کا پروپگنڈا کرنے کے ساتھ ہی طبقاتی کشمکش کو اجاگر کیا۔ لیکن اس کے بعض مجہول، علیل اور کٹر نظریات نے ایسے نکات کی طرف غور کرنا شروع کیا جن کو مارکسی پیمانوں پر نہیں ناپا جاسکتا تھا، گویا ۶۰ء کے بعد ایک نیا میلان شروع ہوا جس کے تحت وجودیت کا اثر بڑھا، خوابوں کی شکست کا احساس پیدا ہوا، لامعنویت (گویا لغویت) نے

قدم جمانا شروع کیا، زندگی کی قطعیت اور اس کے رجائی پہلو کو نظر انداز کیا گیا۔ اس میلان (جس کا غلط نام جدیدیت دیا گیا، کیونکہ ہر نیا میلان جدید ہی ہوتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کا نام بھی ٹھیک نہیں ہے کیونکہ کوئی بھی تحریک تنزل پسند نہیں ہوتی) کے حامیوں نے اپنی بات کہنے کا جو طریقہ کار اپنایا وہ قطعاً مناسب نہیں تھا۔ انہوں نے نظریہ دمنشور کو مسترد کر دیا، تخلیقی اظہار کی آزادی پر زور دیا، تخلیق کو انفرادی تجربات کے اظہار کا ذریعہ مانا، الفاظ کو مرکزیت دی حتیٰ کہ موضوع کو بھی مسترد کر کے ہیئت کو ترجیح دی اور خارجیت اور حقیقت نگاری سے گریز کیا۔ ان باتوں پر عمل کرتے ہوئے جو افسانے لکھے گئے (غزلیں اور نظمیں بھی) وہ عام فہم نہ ہو کر ایک مخصوص گروہ کی پسند بن کر رہ گئے۔ الفاظ کے بے معنی امتزاج اور علامت سے بھرپور افسانے قاری کے سر کے اوپر سے گذرنے لگے، نتیجتاً اس نے افسانے پڑھنا ہی چھوڑ دیئے تھے۔ یہی وجہ تھی اردو افسانے کی عدم مقبولیت کی۔ لیکن رفتہ رفتہ یہ نیا میلان غیر فطری نمود کا خود بخود شکار ہو گیا۔ اس میلان کے بیشتر تخلیق کاروں نے محسوس کیا کہ وہ قاری سے دور ہوتے جا رہے ہیں۔ چنانچہ اب صورت حال ٹھیک ہو گئی ہے اردو افسانہ اپنی تابناکیوں کے ساتھ واپس آ گیا ہے، گویا تاریخ نے اپنے آپ کو دہرا دیا ہے۔

ادب فزکس، کیمسٹری یا کوئی اور سائنس نہیں ہے کہ اس میں تجربے کر کے نئی چیزیں دریافت کی جائیں، اسی لئے ادب میں تجربے کبھی سودمند ثابت نہیں ہو سکتے۔ میراجی نے شاعری میں تجربے کئے مگر کیا نتیجہ برآمد ہوا۔ آج ان کا کوئی نام لیوا تک نہیں ہے۔ آزاد غزل، آزاد نظم کا کیا حشر ہوا؟ میر، غالب وغیرہ نے تجربے نہیں کئے تھے لہٰذا رہتی دنیا تک یاد کئے جاتے رہیں گے۔ جدیدیوں نے اردو افسانے پر جتنے بھی تجربے کئے سب کے سب ناکام ثابت ہوئے یعنی ان میں سے ایک بھی مثبت نتیجہ برآمد نہیں ہو سکا۔

افسانے کی بنیادی خصوصیت بیانیہ ہی ہے۔ لوگ بات خوانخواہ اس کے پیچھے پڑ گئے ہیں۔ جدیدیوں نے بھی آخر کار محسوس کیا کہ مکالمہ مسترد کر دینے اور پلاٹ غائب کر دینے پر بھی بیانیہ بہرحال موجود رہتا ہے خواہ اس کی شکل کچھ بھی ہو۔ وقت کو الٹ پلٹ کرنے سے بھی بیانیہ سے نجات نہیں مل سکی۔ البتہ ان فضول کی کوششوں سے افسانہ بکواس ضرور بن گیا۔ غرضیکہ افسانے کو بیانیہ کی ہمیشہ سے ضرورت رہی ہے اور رہے گی۔ نئی تخلیقات کے پس منظر میں اس کی اہمیت میں مزید اضافہ ہوا ہے۔

افسانے میں کیا ہونا چاہئے؟ ایک اچھے اور کامیاب افسانے کے اندر قاری کی بصیرت میں اضافہ کرنے کی صلاحیت ہونی چاہئے۔ سچ تو یہ ہے کہ افسانہ وہی ہے جس میں کہانی پن ہو یعنی ایک ایسی دلچسپی جس کے سہارے افسانہ آگے بڑھ سکے اور ساتھ ہی قاری بھی اپنے ذہن کو آگے

بڑھاتا رہے کیونکہ اگر دوران مطالعہ کہانی پن ہونے کے باوجود قاری اپنے ذہن کو استعمال کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا ہے تو یہ افسانے کی کمزوری ہوگی۔ اس کے علاوہ افسانہ بامقصد ہونا چاہیے۔

افسانے پر لکھی گئی تنقیدی تحریروں سے اخذ کردہ نتائج، افسانے کے تئیں نقاد نے نہ صرف بے رخی برتی ہے بلکہ اس کے ساتھ سوتیلے پن کا بھی سلوک کیا ہے۔ دراصل نقاد کا جنم اسی وجہ سے ہوتا ہے کہ وہ اپنے اندر تخلیقی صلاحیت نہیں رکھتا ہے یا پھر اپنے تخلیقی میدان میں بری طرح ناکام ہو جاتا ہے۔ ایسے نقاد کے اندر بغض اور حسد کے عناصر کی موجودگی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ بالعموم نقاد تخلیق میں نقص یا اس کے منفی پہلوؤں کی ہی تلاش کرتا ہے گویا وہ تخلیق کے ساتھ دیانت داری سے پیش نہیں آتا ہے۔ مزید یہ کہ بیشتر نقاد انگریزی کے گھسے پٹے اصولوں ہی کے تحت تنقید کرتے ہیں۔ وہ ادب کی تازہ صورت حاصل سے بے خبر رہتے ہیں۔ جب احساس ہوتا ہے تو سرپٹ دوڑ کر Gap کو پر کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور عجلت میں مزید غلطیاں کر بیٹھتے ہیں۔ ایک اور اہم بات۔ افسانے کو سمجھنے کے لئے جس مطالعے، مشاہدے اور تجربے کی ضرورت ہے، وہ نقادوں میں نہیں پایا جاتا۔ یہی وجہ ہے کہ اگر افسانے کی تنقیدی تحریروں کا تجزیہ کیا جائے تو مجموعی طور پر نہایت مضحکہ خیز صورت نظر آئے گی۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

افسانے کی بنیادی خصوصیت بیانیہ ہونے کے باوجود اس کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ اس کا بیانیہ کردار پوری طور بدلا نہیں جاسکتا۔ افسانے میں Time Sequence الٹ پلٹ سکتے ہیں مگر پھر بھی افسانہ Time کے چوکھٹے میں قید ہے، لہٰذا افسانے میں انقلابی تبدیلیاں ممکن نہیں۔ اس کی چھوٹائی یہی ہے کہ اس میں اتنی جگہ نہیں کہ نئے تجربات ہوسکیں۔

ناول کے مقابلے میں افسانے کی وہی حیثیت ہے جو غزل میں رباعی کی ہے۔

افسانہ ایک فروعی صنف ادب رہا ہے اور ادب میں اس کی حیثیت چھوٹے بیٹے کی رہی ہے جو گرچہ گھر کا کارآمد فرد ہوتا ہے لیکن ولی عہدی سے محروم رہتا ہے۔ نئے افسانے میں علامت اوپر سے اوڑھی ہوئی نظر آتی ہے۔ شاید اسے جبراً بطور فیشن اختیار کیا گیا ہے۔ ان میں بے ساختگی کی کمی ہے۔ افسانہ بہت جکڑا ہوا، بہت مصنوعی اور انداز بیان بہت سطحی اور نقلی معلوم ہوتا ہے۔

افسانے کو رزم گاہ حیات کا آئینہ دار ہونا چاہئے، اس میں خیر وشر کی آویزش ضروری ہے اور خیر کو شر پر فتح مند بھی ہونا چاہئے یعنی اصل زندگی سے قطع نظر افسانے کو خیر ہی کے ہاتھ مضبوط کرنا چاہئے۔

زیادہ تر افسانے اپنے وعدے پورے نہیں کرتے ہیں۔ ان کا انداز تو بڑا گمبھیر اور رشی منیوں والا ہوتا ہے لیکن دراصل وہ ہزار من کے ہتھوڑے سے مچھر مارنے کی کوشش سا اثر رکھتے ہیں،

یعنی بات تھوڑی اور لہجہ بڑا Solemn وغیرہ وغیرہ۔ کیا اس قسم کی تحریروں سے کوئی نتیجہ اخذ کرنا ممکن ہے؟

افسانہ اور قاری:۔ افسانے کے لئے قاری یقیناً بہت اہم ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ادب کبھی عام قاری کے لئے نہیں لکھا گیا لیکن ایسا بھی ادب کس مصرف کا جس میں قاری کی شمولیت نہ ہو اور صرف مخصوص دانشوروں کی پسند بن کر رہ جائے؟ افسانہ پڑھنے اور سمجھنے کی چیز ہے۔ اس سے بصیرت میں اضافہ ہوتا ہے اور ساتھ ہی ذہنی تفریح بھی حاصل ہوتی ہے اور جس کے لئے قاری بے حد موزوں ہے۔ مزید یہ کہ قاری ہی افسانے کے پیغام کی ترسیل کرتا ہے۔ لہٰذا افسانے کے لئے قاری ہر لحاظ سے ضروری اور اہم ہے۔

عالمی معیار کے دس اردو افسانے:۔ یہ فہرست پیش کر کے میں خود کو کسی قسم کی Controversy میں نہیں ڈالنا چاہتا ہوں۔

عصری افسانے کے بارے میں رائے:۔ افسانے کے لئے یہ بات ہمیشہ اہمیت کی حامل رہی ہے کہ اسے عصری تقاضوں کو پورا کرنا چاہئے، چنانچہ ہر بڑے افسانہ نگار نے اس کا ہمیشہ لحاظ رکھا مثلاً پریم چند نے دیہی مسائل کو اولیت دی اور منٹو نے فسادات اور معاشرے کی آلودگیوں پر روشنی ڈالی۔ اسی طرح معاصر افسانہ نگاروں کا بھی فرض ہے کہ وہ فضولیات میں نہ پڑ کر صرف اپنے دور کی مکمل طور پر بے باکی سے عکاسی کریں۔

صغیر رحمانی

۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانے کی عدم مقبولیت ہوئی بالکل ایسا نہیں کہا جا سکتا۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ درمیان میں مغرب زدگی کے سبب اس کے فروغ میں رخنہ پڑا۔ آزادی کے پہلے سے ترقی پسندی کا جو دھند لکا چھا رہا تھا وہ آزادی کے بعد نئے افسانے کے روپ میں بہت زوروں پر ابھرا۔ اور جو ایک آزاد روپ لیکر آیا اور دراصل وہی جدیدیت کی بنیاد بھی بنا۔ آزادی حاصل ہونے کے بعد کچھ اس طرح کی بات محسوس کی جانے لگی تھی کہ جیسی آزادی ہمیں چاہئے تھی ویسی آزادی ہمیں نہیں ملی۔ اور تب آزادی کا طلسم ٹوٹا۔ چونکہ ترقی پسندی کی طرح جدیدیت بھی بیرونی اثرات کی دین مانی جاتی ہے۔ اس اثر نے یہ جواز پیش کیا کہ ہم جس سچائی کو دیکھتے ہیں، دراصل وہ سچائی نہیں ہے اور اس سوچ کے تحت ایک طرح سے فن کے نام پر فن کا استحصال ہونے لگا۔ ایسے افسانے لکھے گئے جن میں ضروری عناصر کے ساتھ پلاٹ اور کردار جو افسانے کو اپنے کندھے پر اٹھاتے ہیں، وہ غائب ہو گئے۔ لوگ اس باہر کی سچائی کو، جو کسی بھی طرح اپنے ملک کی سچائی نہیں تھی، اپنے معاشرے کی سچائی نہیں تھی، Sense Impression کے ذریعے دیکھ رہے تھے۔ ان کا ایسا ماننا تھا کہ جو کچھ Social System Represent کر رہا

ہے وہ سچائی نہیں ہے اور دراصل افسانے سے افسانے کا غائب (Anty Story) ہو جانا ایک طرح سے انکار کی تحریک تھی۔ اپنے ماحول سے اجنبی ہو جانے کی تحریک تھی۔ جس نے زندگی کو معمہ بنا کر اس کی حقیقی شکل کو اتنا گنجلک اور مبہم کر دیا کہ قاری اس میں کھو کر رہ گیا اور آخر کار حظ نہ اٹھانے کے سبب اسے مسترد کر دیا۔ اس اجنبی پن کی خواہ جو بھی وجوہ رہی ہوں مگر اس نے افسانوی ادب کو کافی نقصان پہنچایا ہے۔

۷۰ء کے بعد کچھ نئے لوگوں کے ذریعے اس وقت کے سیاسی و سماجی نظام کے خلاف آواز بلند ہوئی۔ اپنے یہاں کے کسان، مزدور، محنت کشوں کے مسئلے افسانے میں آنے لگے۔ اور جسے ہم حقیقی جمہوریت کی تحریک بھی کہہ سکتے ہیں اور اس ساتویں دہائی میں پیدا شدہ احتجاج تمام ادبی تحریکیں اور ان کے ذریعے پھیلائے گئے بھرموں سے بچ کر انسان چیخ و احتجاج کی شکل میں منعکس ہوا۔ لیکن پوچھئے تو ۷۰ء کے بعد کی کہانی تحریک کو کوئی خاص نام نہیں ملا۔ ۷۵ء میں ایمرجنسی کے جھٹکے میں زندگی اور معاشرے کی سچائیوں سے جڑے افسانے دب سے گئے اور ایک بار پھر کچھ حد تک علامتی افسانے تخلیق کرنے کی کوشش کی گئی اور یہ ثابت ہوا کہ خواہ کوئی بھی تحریک ہو اور خواہ وہ جتنے عرصے کے لئے ابھری ہو، مرتی نہیں۔ ۸۰ء کے بعد اور اب تک کی کہانی میں Direction کم ہوئی ہے۔ بات کو براہِ راست نہ کہہ کر فن کارانہ سطح پر پیش کیا جا رہا ہے۔ موضوع بھی الگ ہوئے ہیں۔ آج کی تحریریں نامساعد حالات کے ساتھ فرقہ پرستی کا موضوع اہم شکل میں ابھرا ہے۔ آج چونکہ افسانے میں زندگی سے جڑی ہوئی باتیں پوری طرح آ رہی ہیں پھر بھی ایک بے اطمینانی سی محسوس ہوتی ہے۔ ایک طرف ترقی پسندی کا خیمہ دوسری طرف جدیدیت کے ہم نوا۔ ایسے میں پورے وثوق کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ اردو افسانہ اپنے مستقبل کے لئے کون سی سمت اختیار کرے گا۔ آج کی سوچ Conservative نہ ہو کر آزاد ہو تو شاید کوئی شناخت بن سکے۔

افسانے کی تاریخ کم و بیش ایک صدی کی ہے۔ ابتدائی افسانے تفریح کے عناصر لئے ہوئے تھے۔ لیکن آج ہتھیار بند نظر آتے ہیں۔ میرے خیال میں یہ ٹھیک ہے۔ افسانے میں چوٹ کرنے کی اندر تک چھیدنے کی قوت ہونی چاہیئے۔ نارمل ہونے کے باوجود وہ کہیں نہ کہیں سے حملہ آور ہو۔ آج کا افسانہ چونکہ تھیم پر مبنی ہے جس میں مقصد اور پلاٹ دونوں ہیں۔ معاشرتی زندگی کا فروغ Contradiction کے سہارے ہوتا ہے۔ کون سا Contradiction ابھر کر سامنے آ رہا ہے اس کو ابھارنے میں افسانہ معاون ہونا چاہیئے۔ آج کے تخلیق کاروں کو Social System اور اس کے Contradiction کو لے کر چلنا زیادہ اہم ہو گیا ہے کیونکہ آدمی کا احتجاج دو سطحوں پر ہوتا ہے۔ ایک اس کے اور معاشرتی عالمی سچائی کے بیچ اور

دوسرے اس کے ہی اندر اپنے اور اپنے بیچ۔ افسانے کا سروکار ان سب سے ہونا چاہیے بلکہ وہ زندگی کے ہر شعبے میں دخل اندازی کرتا ہوا ہونا چاہیئے۔

تنقیدی تحریروں کا تجزیہ کرنے پر بہت اطمینان بخش نتیجہ برآمد نہیں ہوتا۔ افسانے کے فروغ میں، اس کا Growth ابھر کر سامنے آنے میں تنقید نے کوئی خاص مدد نہیں کی ہے۔ جن Elements کو لے کر افسانے اپنے ادوار میں آتے رہے ہیں اس لحاظ سے تنقیدی تحریریں نہیں آتیں۔ شروع سے تنقیدی عمل تخلیقی عمل سے ست رہا ہے اور ایک طویل گیپ دونوں کے بیچ دیکھنے کو ملتا ہے۔ دوسری طرف آج تنقید اور تخلیق دونوں ہی کے بے اثر ہونے میں گٹ بندیوں نے بھی اہم رول ادا کیا ہے۔ تخلیق کار کے پاس جہاں اپنے ناقد ہیں وہیں ناقد کے پاس اپنے تخلیق کار بھی ہیں۔ ایسے میں آزاد ذہن سے گفتگو محال ہوگئی ہے۔ مجموعی طور پر تنقید نے اب تک اپنا کوئی ایسا معیار قائم نہیں کیا ہے جو قابل قبول ہو۔

قاری وہ ہوتا ہے جس پر کہانی کے اثرات مرتب ہوں۔ ظاہری بات ہے کہ قاری اہم ہے۔ اتنا ہی جتنا ماضی میں قصہ کہانی، داستان سن کر ہنکاری بھرنے والا اہمیت رکھتا تھا چونکہ وہ قصہ گوئی دلچسپ اور تفریحی ہوا کرتی تھی جو سامع کے ذہن میں کچھ دیر تک سرور بنائے رکھنے میں کامیاب ہوتی تھی لیکن پھر یہ ہوا کہ ایک بندھے ٹکے اسلوب میں افسانہ تو لکھا جاتا رہا لیکن کہانی غائب ہوگئی۔ قاری اور سامع کے ذہن سے لکھا جانے والا افسانہ پھسلنے لگا۔ سب کچھ گڈمڈ ہو رہا تھا اور تخلیق کا مقصد فوت ہو رہا تھا۔ قاری کے بعد افسانہ صرف نقادوں کے لئے ہو کر رہ گیا تھا۔ تخلیق کے لئے اگر تنقید ضروری ہے تو تخلیق کے لئے قاری بھی ضروری ہے بلکہ تنقید سے زیادہ ضروری ہے۔ ہاں اگر ناقد، قاری بھی ہے اور وہ فن پارے سے حظ بھی اٹھا رہا ہے تو پھر ایسی تنقیدی تحریریں تخلیق کار، قاری اور ناقد تینوں ہی کے لئے اہم ٹھہریں گی۔ یہ ایک ایسا مثلث ہے جس کے کونے ٹوٹ گئے تھے۔ اب یہ کونے ایک دوسرے سے ایک بار پھر جڑنے لگے ہیں۔ افسانے میں کہانی واپس آ رہی ہے۔ کہانی میں قاری داخل ہو رہا ہے اور اچھے افسانے دوبارہ تخلیق ہونے لگے ہیں۔ مطلع صاف ہو رہا ہے۔ قاری کے بغیر تو سب کچھ ادھورا ہے۔

غیاث اکمل

۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانے کی عدم مقبولیت کئی اسباب ہیں۔ جن میں ابہام اہم ہے۔ ترسیل کی ناکامی میں مبہم افسانوں اور لایعنی تحریروں کا خاتمہ دخل رہا ہے۔ اردو افسانے میں تحیر خیزی کے نام پر پلاٹ لیس (Plot less) کہانیاں کثرت سے لکھی گئیں۔ کردار سازی میں بھی مافی الضمیر کی ادائیگی کو انفرادی دکھ بنا کر پیش کیا گیا جس کی وجہ سے سماجی تحریکات سے پیدا شدہ دردِ مشترک سے کہانیاں ہم آہنگ نہ ہو سکیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کہانیاں قاری اور سامع کے

ذہن سے اترتی چلی گئیں۔تحیر خیزی کے نام پر محض یہ ہوا کہ جزیات پر زیادہ زور دیا گیا۔کل کا حاصل سمیٹنے کی کوشش رائیگاں ہوگئی۔مثال کے طور پر انتظار حسین کی کہانی 'دیوار' خالدہ حسین کی 'سواری' انور سجاد کی کہانی گائے' احمد ہمیش کی 'مکھی' رشید امجد کی 'پھیلتی ڈھلوان پر نروان ایک لمحہ' اور سریندر پرکاش کی 'بجوکا'۔

شارحین نے مذکورہ کہانیوں کی تعبیرات پیش کرنے میں تمام تر ذہنی انسلاکات کو بروئے کار لاتے ہوئے اسے زندگی سے جوڑنے کی کوشش کی۔لیکن چند ایک کو چھوڑ کر کسی بھی ممکنہ نتیجے پر قارئین نہیں پہنچ سکے۔

دوسری اصناف کی طرح اردو افسانے میں بھی تجربے ہوئے ہیں۔چونکہ ہر تجربہ اپنے عہد کے بطن سے ابھرتا ہے۔اس لئے قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ افسانے میں فلاں تجربہ بے کار یا فلاں کارآمد ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے افسانے کی حمایت میں Narration پر زیادہ زور دیا ہے۔ انہوں نے اسے افسانے کی سب سے بڑی کمزوری قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ ''بیانیہ'' افسانے کے لئے ہاتھ پاؤں ہے۔جبکہ شہنشاہ مرزا نے فاروقی کے اس 'نظریے' کی تردید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ فاروقی کا یہ بیان کہ افسانہ چاہے واقعے کا اظہار یا کردار کا یا دونوں چیزوں کا یا کسی سماجی حقیقت کو بیان کرے، بیانیہ اس کے لئے ضروری ہے، محض مفروضہ ہے۔انتظار حسین، غیاث احمد گدی، سریندر پرکاش، انور سجاد، بلراج میزا، اور احمد ہمیش، نے بیانیہ کی تکنیک کو تر بتر کر کے نئے اور کامیاب تجربے کئے ہیں۔ان کے افسانوں میں معاشرتی حقیقت نگاری، انفرادی رومان پسندی اور علامت نگاری کہیں واضح تو کہیں پوشیدہ ہے۔ان کے علاوہ رشید امجد، خالدہ حسین اور عبداللہ حسین کے ناموں نے بھی فکشن میں اعتبار حاصل کیا ہے۔پر یہ بھی سچ ہے کہ چھٹے دہے سے ساتویں دہے تک جو بیشتر کہانیاں لکھی گئیں وہ بے زمینی کی شکار رہی ہیں۔ جدّت کے نام پر مغرب سے برآمد تحریک کے زیر اثر انتشار و افتراق کا نوحہ کہانیوں میں کیا گیا وہ گملے میں اُگے ہوئے پھول کی طرح تھا۔

بیانیہ کے متعلق عام مفروضہ یہ ہے کہ یہ علامت کی ضد ہے۔جبکہ ایسا نہیں ہے۔علامت نگاری ایک مشکل فن ہے۔افسانے میں تفہیم کے ساتھ ایک متوازی زیریں سوچ کی لہریں جب چلتی ہیں تب قارئین کے مشاہدے اور افسانہ نگار کے آرٹ کے بیچ حدِ فاصل ختم ہوجاتی ہے۔

افسانہ ایک مستقل Process سے گذر کر بیانیہ تک پہنچا ہے۔اساطیری، داستانی، روایتی، ترقی پسندانہ، جدید غرضیکہ تمام مراحل طے کرنے کے بعد جہاں افسانے کو پڑاؤ حاصل ہوا ہے وہاں بیانیہ ہی سنگ میل ہے اور اب بیانیہ میں پلاٹ، کردار اور فضا کے درمیان خوشگوار تعلق قائم

ہونا چاہیئے۔ بلکہ ادب برائے زندگی کا دوسرا روپ فن برائے زندگی ہونا چاہیے۔

جدید افسانہ نگاروں نے چونکہ اپنے افسانوں میں کثرت سے علامتوں، تمثیلات اور اساطیری حکایتوں کا استعمال کیا ہے خواہ ان میں کوئی باہمی ربط ہو یا نہ ہو۔ اس کے پیش نظر ناقدوں نے اس مسئلے کا آسان حل بھی ڈھونڈ لیا۔ وہ یہ کہ ہر افسانے کو علامتی، تمثیلی یا تجریدی قرار دے کر خود ساختہ معنویت عطا کرتے چلے گئے یا افسانے کے شارحین پیدا ہونے لگے۔

افسانہ ہی کیا تمام تر اصنافِ ادب کے لئے قاری اہم ہے۔ داستانی، روایتی، ترقی پسندانہ، جدید اور اب بیانیہ افسانے میں افسانہ نگار کے ذاتی مشاہدے و مطالعے میں قاری کی دلچسپی کا سامان ہونا چاہیئے۔ افسانے میں طرز اظہار کا بیانیہ کے قریب چلے جانے سے استعاراتی اور علامتی رویوں کے اثر کو قبول کرنا پڑا ہے۔ چنانچہ افسانہ نگار کو عصری لوازم سے خاص دلچسپ رکھنی ہوگی۔ بیانیہ میں پلاٹ، کردار اور فضاء کے درمیان خوشگوار تعلق قائم ہونا چاہیئے۔ تبھی افسانے کے لئے قاری کی اہمیت روشن ہوگی۔

عالمی معیار کی درجہ بندی کا مسئلہ جب سامنے آتا ہے تو افسانے میں برتے گئے اہم رجحانات کے زیر اثر لکھی گئی کہانیوں کا خاکہ ذہن میں ابھرتا ہے۔ ہجرت کا المیہ، فسادات، نسلی تعصب، ماحول کی سفا کی سے پیدا شدہ ردِ عمل کا اظہار جن اہم افسانوں میں ہوا ہے۔ اس میں غیاث احمد گدی (پرندہ پکڑنے والی گاڑی، اندھے پرندے کی پالکی، پوشاک) خالدہ حسین (سواری) رشید امجد (گرتی ہوئی دیوار کے سائے میں) سلام بن رزاق (ننگی دوپہر کا سپاہی) اور الیاس احمد گدی (تھکا ہوا دن) قابل ذکر افسانے ہیں۔

اردو افسانے کا سب سے اہم اور مثبت پہلو یہ ہے کہ یہ کہانی کے بنیادی لوازم کی طرف لوٹ رہی ہے۔ کہانیوں میں محض سپنس اور فینٹسی پیدا کر کے بھول بھلیوں میں مبتلا کرنے کا رویہ دم توڑ چکا ہے۔ یہ افسانے کے خوش آئند مستقبل کی ضمانت ہے۔

☆☆☆

(بشکریہ ماہنامہ ''شاعر'')

1970 کے بعد کا نیا افسانہ

شرکا، گفتگو

احمد جاوید، مرزا حامد بیگ، اقبال آفاقی، محمد منشایاد، یوسف حسن

احمد جاوید:۔ اُردو افسانے میں ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک کی یہ دو دہائیاں بہت اہم ہیں۔ آغاز میں افسانے کے قاری اور ناقد کو اس ابہام کا سامنا ہوا تھا کہ نیا افسانہ ابلاغ سے باہر ہے۔ اس ضمن میں ادبی مجلّے ''اوراق'' کا ''سوال یہ ہے'' کے تحت بحثیں یاد آتی ہیں...... طرح طرح کے جواز اور طرح طرح کی آراء سامنے آتی رہی ہیں۔ کچھ نے کہا کہ یہ ترقی پسند تحریک کا مخصوص ردِ عمل ہے اور کچھ نے کہا کہ یہ مخصوص سیاسی اور سماجی حالات کی پیداوار ہے۔ بات کچھ بھی ہو یہ طے ہے کہ اس افسانے نے ایک مختلف نوع کی ہلچل پیدا کی تھی۔ لیکن اب افسانے میں کہانی اور کرداروں کی وہ موجود نہیں رہی جو کلاسیکی افسانے میں موجود تھی، گویا ٹھوس انداز سے چیزوں کو فارمولا کر کے سمیٹنے کا تصور ختم ہوا۔ زبان، موضوع Out Look غرض ہر اعتبار سے تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ حتیٰ کہ نثری آہنگ میں شاعری کو بھی وسیلہ کیا گیا...... تو نئے افسانے کا سفر اب دو دہائیوں پر پھیلا ہے اور بات یہاں تک پہنچ چکی ہے تو کیوں نہ دو دہائیوں کا الگ الگ مطالعہ کیا جائے۔ اور اگر کوئی فرق ہے تو اُسے بھی سامنے لایا جائے۔ خیال رہے کہ یہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ دوسری دہائی کے افسانے کے سامنے تسلسل میں ترقی پسند تحریک اس طرح موجود نہیں جیسے اس سے پہلی دہائی کے سامنے تھی۔ دوسری بات یہ کہ بیرونی تحریکات بھی اب ادب میں کافی حد تک بدل ہو چکی ہیں...... یہ اور اسی طرح کے دیگر مسائل ہمیں ان دونوں دہائیوں کے مابین اگر کوئی فرق ہے تو اُسے سمجھنے میں مدد دے سکتے ہیں۔ مرزا بیگ صاحب تو پھر آغاز کیجئے۔

مرزا حامد بیگ:۔ آپ نے بڑے مناسب طریق سے افسانے کو دو دہائیوں میں تقسیم کیا...... یہ جسے ''نیا'' افسانہ کہا جاتا ہے مجھے تو اس اصطلاح سے کچھ چڑ سی رہی ہے۔
پہلی دہائی میں انتظار حسین سے ابتداء کی جائے یا کچھ عرصہ بعد انور سجاد اور خالدہ اصغر کا نام شامل

کرلیا جائے۔ دراصل ان کے سامنے کوئی ایسا معیار موجود نہیں تھا، خود انھوں نے ہی افسانے کے بدلتے ہوئے منظرنامے کے لئے بنیادیں فراہم کرنا تھیں۔ ان کے سامنے کچھ مروجہ معیارات رہے تھے پھر بھی اُن سے پہلے کے افسانے میں "کینچلیاں اور بالِ جبریل"، "آنندی" اور "غالیچہ" وغیرہ افسانے سامنے آچکے تھے، پھر سعادت حسن منٹو کا "پھندنے" سامنے آیا، یعنی منٹو بھی اس تبدیلی کو محسوس کررہا تھا لیکن یہ سب کچھ تبدیلی کے نئے احساس کے لئے مضبوط بنیادیں فراہم نہیں کرتے تھے۔ اب فرانز کافکا کے اثرات یہاں باقاعدہ طور پر محسوس کئے گئے۔ اسی طرح انتظار حسین کے افسانے "آخری آدمی" میں یہ قلبِ ماہیت آئنسکو کے ڈرامے کی یاد بھی دلاتی ہے۔ بہرحال یہ افسانے کے نئے منظرنامے کی پہلی دید تھی......

انتظار حسین شروع سے کہتا چلا آیا ہے کہ ہمارے افسانے کی اصل روایت داستان سے پیوستہ رہ کر ہی پھل پھول سکتی تھی سو "آخری آدمی" میں داستان کا تڑکا لگایا گیا اور اساطیر کو افسانے میں کھپانے کی کوشش کی گئی۔ دوسری طرف سجّاد کے افسانوں میں باقاعدہ یونانی دیو مالا جھلکتی ہوئی نظر آئی ہے، یوں اُس نے نئی تکنیک کو بھی باہر ہی سے چنا۔ اس دھرتی کے حوالوں کو رہنے دیا۔ اس اعتبار سے دونوں طرح کے کام کو میں اُردو افسانے کے حوالے سے نیم پختہ بلکہ بعض مراحل پر تو خام مواد ہی کہوں گا۔

احمد جاوید:۔ آپ کی بات سے ہمیں یہ معلوم ہوا کہ ہمارے ابتدائی نئے افسانہ نگاروں نے ایک متنازعہ افسانے کو روشناس کرایا، لیکن اب ہمیں نئے افسانے کو اس پس منظر کے ساتھ دیکھنا ہے کہ یہ وہی زمانہ ہے کہ جب شاعری میں بھی تبدیلیاں آرہی تھیں، گویا شعر و اَدب ایک نئی صورتِ حال سے دوچار ہورہے تھے۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس کی وجوہات ادب میں کس طرح تلاش کی جائیں۔ کیا گردوپیش اور دیگر مسائل کو بھی تجزیے کے وقت سامنے رکھنا پڑے گا۔

یوسف حسن:۔ احمد جاید صاحب، میں عرض کرتا ہوں۔ دراصل پہلی دہائی میں نئے ادب کی جو تحریک چلی اس میں نیا افسانہ اور نئی شاعری دونوں ہی شامل ہیں اور درحقیقت یہ دونوں اصطلاحیں ہیں جو اپنے مخصوص معانی رکھتی ہیں۔ ایک زمانے میں انھوں نے ترقی پسند تحریک کے اور دیگر کلاسیکی رویوں کو ردّ کیا اور اس رد کرنے کے اسباب میں یقیناً ہمارے اپنے سماج کی وجوہات بھی شامل ہیں۔ خود نئے لکھنے والوں کے مطالعے اور مشاہدے کا بھی فرق تھا اور اس کے ساتھ ساتھ عالمی سماج اور عالمی اَدب کا فرق بھی تھا علاوہ ازیں وابستگیوں سے انکار بھی تھا، دوسری بات یہ کہ انھوں نے خارج سے زیادہ فرد کے داخل پر زور دیا کہ داخل کو ابھار کر سامنے لایا جائے، ہاں ایک بات اور بھی کہنا چاہوں گا کہ ابتدائی نئے افسانہ نگاروں نے افراد کے مابین باہمی رابطے سے انکار بھی کیا اور کہا کہ آدمی محض اظہار کرتا ہے خواہ اُسے کوئی سمجھے یا نہ سمجھے۔ میری

بات اس طرح مکمل ہوگی کہ انھوں نے افسانے کی تکنیک میں جو تبدیلیاں کیں، میں نے محض اُس کا پس منظر بیان کیا جیسا کہ مرزا صاحب نے کہا مجموعی طور پر مجھے بھی یوں محسوس ہوتا ہے کہ ۶۰ء سے ۷۰ء کی دہائی تک کا افسانہ کوئی مضبوط روایت نہیں بن سکا اور بعد میں آنے والوں کی ایک بڑی تعداد کو متاثر نہیں کر سکا۔ اس بات کا ہمیں اُس وقت پتہ چلتا ہے جب ۱۹۷۰ء کے بعد افسانہ نگاروں کی ایک نسل نمایاں طور پر سامنے آتی ہے اور جب ہم اُس کے افسانوں کو دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ پہلی نسل محض نیا افسانہ شروع کرنے والی نسل ہے، ورنہ اس نسل نے بہت سی اہم باتیں پسِ پشت ڈال دی تھیں۔ اگر دقتِ نظر سے اس نسل کا مطالعہ کیا جائے تو ایک تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس نسل کے نئے افسانے میں کردار یا فضا کی کوئی مانوس شناخت نہیں ہے، ایسا لگتا ہے کہ جیسے وہ سب کچھ افسانہ نگار کا اپنا باطنی تجربہ نہیں بلکہ اُس نے باطنی تجربے کے اظہار کا تھیسس پڑھ رکھا ہے یا پھر اُس کے سامنے غیر ملکی تحریریں ہیں جن کی وہ س تقلید محض کرتا محسوس ہوتا ہے حالانکہ یہ اُس کے لئے ضروری تھا کہ وہ اپنے مقامی افراد کے تجربات یا پھر اپنے ذاتی باطنی تجربے کا اظہار کرتا...... مگر ہوا یوں کہ اُس نے بطورِ خاص یورپ کے ڈھلے ڈھلائے تجربات کو اپنے تجربات کے طور پر پیش کرنا شروع کر دیا...... یہ بات ۱۹۷۰ء کے بعد ابھرنے والی نسل میں بہت کم ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ تو یہ ہے کہ اس نئی نسل کا حلقۂ قارئین پہلے کی نسبت کہیں زیادہ ہے۔ پھر ان کے ہاں ایک خاص قسم کے مینی فسٹو یا وابستگی سے انکار بھی ملتا ہے جو کہ میں سمجھتا ہوں کہ ایک متوازن رویّہ ہے۔ یہ ایک اچھی بات ہے کہ آج کا افسانہ نگار کسی ایک جماعت کا پابند ہو کر نہیں لکھتا بلکہ خیر اور شر کی قوتوں کے درمیان تاثراتی انداز سے اپنے رویہ کا اظہار کرتا ہے، اسی طرح اس نئی نسل کے ہاں کہانی کی رَو بھی چلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے یعنی ایک واقعہ سے دوسرے واقعہ تک یا ایک نقطے سے دوسرے نقطے تک کوئی نہ کوئی سوال ضرور اُبھرتا ہے البتہ ان کی کہانیوں میں کرداروں کی شناخت زیادہ تر اُن کرداروں کے ناموں سے نہیں، حروفِ تہجی سے ہوتی ہے......

محمد منشایاد:۔ یہ آپ کس زمانے کی بات کر رہے ہیں؟

یوسف حسن:۔ ۱۹۷۰ء کے بعد کی۔

محمد منشایاد:۔ ۱۹۷۰ء کے بعد کی۔

احمد جاوید:۔ لیکن یوسف جی یہ سلسلہ تو انور سجاد کے افسانے ''الف سے ے تک'' اور دیگر افسانوں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

محمد منشایاد:۔ اور رشید امجد کے ہاں بھی ہے۔

یوسف حسن:۔ میں مجموعی طور پر بات کر رہا ہوں۔ دراصل پہلی دہائی کے افسانوں میں کرداروں

کے نام ہونے کے باوجود اُن کے پاکستانی ہونے کی شناخت نہیں ہوتی جب کہ ۱۹۷۰ء کے بعد ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اگر کردار حروفِ تہجی کی صورت بھی نمودار ہوئے تب بھی اُن کی ایک پاکستانی شناخت قائم رہی۔ یہ چیز اس بات کو ظاہر کرتی ہے کہ ان نئے لکھنے والوں کا افسانے سے رابطہ اپنے سے پہلی نسل کی طرح کا نہیں بلکہ ان کا رابطہ اپنے تجربے اور اپنے وطن سے بہت گہرا ہے۔ جو اضطراب بھی وہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں وہ ان کی تحریروں میں ایک......

محمد منشایاد:۔ قطع کلامی معاف...... میرے خیال میں ہوا یوں کہ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء تو تھا تجربوں کا دَور...... جسے ہم نیا افسانہ کہتے ہیں اس کی ابتدا گویا ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء کے درمیان ہوئی اور اس کی انتہا بھی اُسی دَور میں ہوئی۔ یہ تجربات کا دَور تھا اور اُس کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری کا عمل بھی تیز تھا۔ بڑی تعداد میں جو نیا افسانہ سامنے آیا اُس میں دانستہ طور پر کہانی سے گریز کیا گیا اور یوں چونکانے والا عمل سامنے آیا۔ ۱۹۷۰ کے بعد صورتِ حال مستحکم ہوتی ہوئی نظر آتی ہے حتیٰ کہ جن لوگوں کے ہاں کہانی مسخ ہو کر رہ گئی تھی، انھوں نے بھی کسی نہ کسی طرح قِصّہ کا تار جوڑا۔ اس طرح ابلاغ کا مسئلہ کسی قدر حل ہوا۔ نئے افسانے کو اس قدر قوت حاصل ہوئی کہ اُس سے حقیقت نگاروں نے بھی اثر لیا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ غلام عباس جیسے افسانہ نگار، جو جزئیات نگاری کے ماہر ہیں اور تفصیل نگاری کے بادشاہ ہیں، وہ بھی مختصر لکھنے لگے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی صاحب اور ممتاز مفتی کے ہاں بھی اب ایجاز اور اختصار دیکھا جاسکتا ہے۔ مفتی صاحب کے افسانے تو بعض جگہ نئے افسانے سے بہت قریب دکھائی دیتے ہیں، مجھے تو غلام عباس کا افسانہ ''بندر والا'' نیا افسانہ لگتا ہے۔ اس کا یہ مطلب ہوا کہ جسے ہم نیا افسانہ کہتے ہیں وہ اگر ۱۹۶۰ء سے شروع ہوا تو ۱۹۷۰ء سے اپنی پہچان کی طرف چلا۔ اس دَور میں روایتی افسانے شروع کرنے کا رجحان دکھائی نہیں دیتا۔ اب جو بھی اس میدان میں داخل ہوتا ہے وہ نئے افسانے کی روایت میں لکھتا ہے۔ رشید امجد بھی اپنی کتاب ''بیزار آدم کے بیٹے'' کے بعد کہانی کی طرف واپس آیا۔ مرزا حامد بیگ، مظہر الاسلام یا منشایاد، ہم کہانی سے دستبردار نہیں ہوئے اور یہی سلسلہ ہمارے ساتھ کے دوسرے لکھنے والوں احمد جاوید یا اسد محمد خان یا کئی ایک دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں بھی کہانی کا تار کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔ انتظار حسین تو منفرد رہا مگر انور سجاد کے سٹائل میں بہت تجربے ہوئے۔ بہرحال ایک واضح شکل نظر آتی ہے۔ وہ جو شاعرانہ انشاء پردازی کا دَور چلا تھا اور استعارہ در استعارہ کا رجحان تھا اب خاصا کم ہوا ہے۔

احمد جاوید:۔ لیکن یہاں یہ بات پیشِ نظر رہے کہ ہمارے افسانے کا ابتدائی زمانہ بہت دُشوار تھا خود پہلی نسل کے افسانوں میں اس کا کھلا اظہار ملتا ہے۔ انور سجاد کہتا ہے کہ لفظ میرے قابو میں نہیں آتا، یہ بات میں اُسی کے ایک افسانے ''الف سے یے تک'' کی بنیاد پر کہہ رہا ہوں۔ جس

میں وہ جھنجھلا کر کہتا ہے کہ لفظوں کو بیڑیاں پہنادو۔ کچھ ایسا ہی مسئلہ خالدہ اصغر کے افسانے ''ہزار پایہ'' کا بھی ہے۔ پھر یہی ایک دشواری نہیں تھی، بیرونی فلسفے نے یا پھر خود اپنے گرد و پیش نے وجود کا سوال بھی کھڑا کیا لہٰذا افسانے میں بے معنویت کی فضا در آئی۔ کہا جا سکتا ہے کہ وہ معانی کو اپنی گرفت میں لینا چاہتے ہوں گے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ انتشار زیادہ پیدا ہوتا تھا اور سمیٹ کم پاتے تھے۔ انتظار حسین کو یہ سہولت رہی کہ اُسے ماضی خوشگوار دکھائی دیا۔ نئی نسل تو مستقبل کی طرف دیکھتی تھی جہاں مسائل ہی مسائل تھے، اور اُن کے بیان کے لئے جب لفظوں سے رجوع کیا گیا تو اس شدید دباؤ کے تحت بعض اوقات لفظ کی شکل میں بھی بگاڑ پیدا ہوا۔ ۱۹۷۰ء کے بعد آنے والی نسل کے سامنے پہلے لوگوں کے تجربات تھے لہٰذا بنیاد اُٹھانے میں آسانی رہی۔ قصے کی نئی تعریف اب متعین ہوتی دیکھی جا سکتی ہے، وہ منشا یاد ہوں، مرزا حامد بیگ یا مظہر الاسلام دیکھنا یہ ہے کہ افسانے میں نئے پن کا نباہ کیسے ہو رہا ہے، آفاقی صاحب آپ کا کیا خیال ہے؟

اقبال آفاقی:۔ یہ جو نئے افسانے کی بات چلی تھی تو مسئلہ یہ تھا کہ دراصل پرانا لفظ Communicate نہیں کرتا تھا، اسی لئے نیا لفظ وجود آیا۔ میرے نزدیک لفظ، فرد اور افسانہ ہمارے ادب کی انتہائی اہم تثلیث ہے۔ لفظ کی شناخت کا بھی مسئلہ تھا اور افسانہ نگار کی شناخت کا بھی مسئلہ تھا۔ اسے سمجھنے کے لئے ہمیں پورے گلوب پر ایک نگاہ ڈالنی چاہیے۔ بات دراصل یہ ہے کہ ۱۹۴۵ء میں یورپ میں ایک نیا عہد شروع ہوا تھا جس کی شپنگلر نے پیشین گوئی کی تھی۔ جس کے بارے میں نطشے اور ٹوائن بی باتیں کرتے تھے۔ یہ کیا تھا ایک مسلسل زوال کی پیشین گوئی کا دور تھا اور اقبال نے بھی اسی زوال کی پیشگوئی کی ہے۔ یورپی انسان نے دو عظیم جنگیں ... جس کے نتیجے میں ایک اس کا اپنی ذات، علم اور لفظ سب پر اعتماد ختم ہو گیا۔ فرانز کافکا نے آئینے میں دیکھا تو اُسے اپنی شکل تبدیل ہوتی ہوئی نظر آئی۔ یہ قلبِ ماہیت کا عمل تھا۔ یہاں سرئیل ازم، کیوب ازم اور وجودیت کی باتیں کی جا سکتی ہیں مگر اس وقت ہمارا یہ موضوع نہیں۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اُس وقت کا انسان نا اُمیدی کی فضا میں زندہ تھا، گویا یورپ میں یہ مسئلہ تھا کہ انسان کا اعتماد بحال کرنا تھا اور اسی زمانے میں ہمارے ہاں ترقی پسند تحریک تھی اور اقبال کا نظریہ خودی تھا۔ ترقی پسند تحریک ۱۹۴۷ء کے بعد کس طرح ختم ہوئی۔ سوال یہ نہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ فرد نے باہر کی طرف دیکھنے کی بجائے اندر کی طرف دیکھنا شروع کیا۔ لفظ کے داخلی حوالے سے عمل شروع ہوا۔ مجھے بہت عجیب معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد اپنے آپ کو دوبارہ حاصل کرنے کی کوشش شروع کی جب کہ ہم نے ۱۹۴۷ء کے بعد اپنے آپ کو گم کر دیا۔ یہ وہ گم شدگی ہے جس کی تلاش انتظار حسین کر رہا ہے۔ وہ اپنے ایک افسانے غالباً ''زرد کتا'' میں حضرت بایزید کے

حوالے سے کہتا ہے...... ''دستک ہوتی ہے۔'' گویا مذہبی تمثیلوں سے افسانہ اپنے معانی فراہم کرتا ہے۔ بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ہمارا نیا افسانہ اور نئی شاعری بیرونی ایڈ کے ساتھ یہاں پہنچی، جب کہ صورتِ حال یہ ہے کہ حقائق کی نئی صورت سامنے آگئی ہے فاصلے سمٹ چکے ہیں، گھر سے باہر نکلیں یورپ باہر کھڑا نظر آتا ہے......

محمد منشایاد:۔ بلکہ میں کہوں گا کہ ریڈیو اور دوسرے ذرائع سے گھر کے اندر بھی پہنچ رہا ہے۔

اقبال آفاقی:۔ تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ نیا افسانہ بیرونی ایڈ کے ساتھ نہیں آیا۔ بات دراصل یہ ہے کہ علامہ اقبال کے نظریۂ خودی کے مفاہیم کی مختلف جہتیں تھیں، جن کو Build ہونا تھا۔ دراصل انہی جہتوں کا ایک حوالہ افسانے کی صورت میں سامنے آیا۔ نئے افسانہ نگار نے پرانی صورتِ حال کو نہ تسلیم کر کے اعلان کیا کہ میرا Choice مختلف ہے۔ میرے ساتھ پرانے لفظ Communicate نہیں کرتے۔ ظاہر ہے کہ جب چیزوں کو نئے طریقے سے دیکھیں گے تو بہت سے گھپلے پیدا ہوں گے، ابلاغ اور تفہیم کا مسئلہ بھی پیدا ہوگا...... انور سجاد نے اپنی صورتِ حال کو انتظار حسین کی طرح فیبل اور داستانی حوالوں کی بجائے یونانی دیو مالا سے ظاہر کرنا چاہا، مگر جن لوگوں کو یونانی دیومالا کا زیادہ علم نہیں تھا اور جو یہ سمجھتے تھے کہ ایک بنا بنایا سلسلہ ہاتھ آ گیا ہے، کوئی یونانی ہیرو لے کے افسانہ لکھا جا سکتا ہے۔ انھوں نے دراصل نئے افسانے کو Exploit بھی کیا۔ نیا افسانہ دراصل اپنی دریافت کا مسئلہ ہی تھا۔

احمد جاوید:۔ اگر معاملہ شناخت ہی کا تھا جس میں بہت سے لوگ شریک تھے تو کیا وجہ ہے کہ جس طرح ترقی پسند تحریک ایک مکتبۂ فکر بن کر اُبھری یہ نیا افسانہ ایک مکتبۂ فکر کیوں نہیں بنا؟

اقبال آفاقی:۔ وہ افسانہ نگار دراصل اپنی ذات کے زنداں میں محبوس ہو کر رہ گئے تھے جس کی وجہ سے گھپلا ہوا۔ آپ کو معلوم ہے کہ انا نیت پرستانہ صورتِ حال میں ابلاغ نہیں ہوتا، اس میں آدمی اپنے اندر گھرا رہتا ہے۔ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء تک کی دہائی کا جو ادبی کلچر پیدا ہوا وہ نیوراتی کلچر تھا جس کے تحت لکھے گئے افسانے پر لوگوں نے ردِ عمل ظاہر کیا کہ یہ کون سا افسانہ ہے، کون سا طرزِ اظہار ہے؟ یہ وہ گزشتہ مسائل اور تجربات تھے جو ۱۹۷۰ء کے بعد کی نسل کے سامنے آئے۔ اس نسل کو پتہ تھا کہ سب باتوں کے باوجود اُس نے اپنے افسانوں کا ابلاغ کروانا ہے اور اپنی دریافت بھی کرنا ہے۔ محمد منشایاد نئے افسانے کی پہلی دہائی میں بھی لکھ رہا تھا مگر اُس نے اِس نیوراتی کلچر سے نجات پائی ہے۔ منشایاد نے آدمی کو دریافت کر لیا ہے جو یورپ میں مر چکا تھا۔ مرزا حامد بیگ کی بات بھی کی جا سکتی ہے۔ میں افسانوں کے کبھی مجموعے نہیں پڑھ سکا۔ مرزا حامد بیگ کا Credit یہ ہے کہ اُس کے افسانے میں نے ایک تسلسل میں پڑھے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ بے چہرہ کرداروں کو انھوں نے تلاش کر لیا ہے حتیٰ کہ رشید امجد نے بھی بے چہرہ لینڈ

اسکیپ کو تلاش کرنا شروع کر دیا ہے۔ یہی صورتِ حال مظہر الاسلام کی بھی ہے۔ میں کہتا ہوں کہ لوگوں کے پاؤں تلے سے زمین نکل چکی تھی، یوں معلوم ہوتا ہے کہ وہ خلا میں زندہ ہیں۔ وہ لینڈ اسکیپ جو ٹوٹ کر بکھر چکا تھا احمد جاوید نے اُسے اپنے افسانوں میں سمیٹا۔ ایک ایک لینڈ اسکیپ فراہم کیا۔ یوں ۱۹۷۰ء کی دہائی کے لوگوں نے اہم اقدامات کئے ہیں مگر ابھی بہت کچھ کرنا باقی ہے۔ انہیں ابھی یہ دیکھنا ہے کہ اُن کی مجموعی صورتِ حال کیا ہے اور یورپ کس طرح اپنے زوال سے باہر آیا تھا۔ وہاں تو ہپیوں کی نسل ختم ہو چکی ہے۔ ہمیں ابھی ادب سے ہپی نسل کو باہر نکالنا ہے، جو ہماری طرف اُچھادی گئی تھی۔

یوسف حسن:۔ اِن باتوں کو سُن کر مجھے کیوں محسوس ہوا کہ ہر نئی نسل اپنے باپ کے بجائے دادا کی ہم مزاج ہوتی ہے۔ اس بات کو ہم ۱۹۷۰ء سے آج تک کی نسل پر منطبق کر کے دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ۱۹۷۰ء سے پہلے کے نئے افسانہ نگار کو رد کرتے ہوئے اُردو افسانے کا کلاسیک سے رشتہ جوڑا، اور یہ رشتہ میکانکی نہیں ہے اپنے فطری تجربات کا تخلیقی رشتہ ہے۔ ۱۹۷۰ء کے بعد کی نسل نے پہلی نسل کی اچھی باتیں رد نہیں کیں، مگر اظہار ہی کو کافی نہیں سمجھا، ابلاغ کی ضرورت کو بھی سمجھا۔ دراصل افسانے کو افسانہ بنانے کی ضرورت ہی ۱۹۷۰ء کی نسل کو اس سے پہلے کے لوگوں سے الگ کرتی ہے۔ یہاں ذرا روایت اور قلبِ ماہیت کے مسئلے کو بھی سامنے رکھیں۔ یہ درست ہے کہ ۱۹۶۰ء میں سامنے آنے والی نسل پر اُوپر کا دباؤ تھا جب کہ بعد میں آنے والوں پر اوپر ہی کا نہیں نیچے کا بھی، یعنی ادب کے قاری کا بھی دباؤ تھا۔ اس ذمہ داری کو محسوس کیا گیا، ابلاغ کے مسئلے کے حل کی ایک صورت سامنے آئی، اور اگر اس حوالے سے دیکھیں تو اب ہمارے ہاں اساطیر کے علاوہ دیہاتی معاشرت کی روایات بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔ مرزا حامد بیگ کی بات انتظار حسین کے فرق سے کہہ سکتا ہوں۔ انتظار حسین کے ہاں قدیم آئیڈیل کے ساتھ قدیم معاشرہ آتا ہے جب کہ گمشدہ کلمات میں افسانہ نگار نے ماضی کے شعور کے ساتھ مستقبل کی طرف دیکھا ہے۔

مرزا حامد بیگ:۔ ایک اضافہ کرنا چاہوں گا۔ میرے خیال میں ۱۹۷۰ء کے بعد کی نسل نے موضوع اور تکنیک میں چناؤ کیا ہے۔ پہلی نسل نے اپنے ہونے کے جواز ہی کو موضوع بنالیا تھا، یہ صورت اب ارتفاع پذیر بھی ہے۔ بھارت اور پاکستان دونوں ملکوں میں نیچے کے دباؤ سے تیسری دنیا کا افسانہ نگار سامنے لایا ہے۔ اب تکنیک میں بھی چناؤ کیا گیا ہے۔ اکرام باگ کے کیوب ازم کو رد کیا گیا ہے میں تو کہتا ہوں، اب تجرید میں بھی افسانے کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ آج کے زمانے میں علامت اور استعارہ اس لئے بھی اہم تھا کہ نئی صورتحال اس کی متقاضی تھی۔ استعارے کے حوالے سے نئی لفظیات بھی آئی تو مقصد اُسی سطح پر رابطہ قائم کرنا بھی تھا اور اگر

علامت چنی گئی تب بھی دونوں سطحیں یعنی ماضی اور حال پیشِ نظر تھے۔

یوسف حسن:۔ گویا اس اعتبار سے ۱۹۷۰ء کے بعد کی نسل کا رویہ ایک مختلف رویہ ہے۔ دراصل ۱۹۶۸ء کے بعد جو سماجی اور سیاسی تبدیلیاں واقع ہوئیں، انہی تبدیلیوں کے درمیان ۱۹۷۰ء کے بعد کی نسل نے شعور حاصل کیا۔ یہ ایک ایسی صورتِ حال تھی جس میں آدمی کے جانور بننے کا رویہ قابلِ قبول نہیں رہا تھا بلکہ آدمی کے انسان بننے کی خواہش طاقت پکڑ رہی تھی۔

اقبال آفاقی:۔ میرا نقطۂ نظر بھی یہی ہے کہ ۱۹۷۰ء کے بعد کی نسل کے لوگ زیادہ بالغ ہیں۔ انھوں نے چہروں کو دریافت کرنا شروع کر دیا ہے۔ لفظ بھی اب اپنی صحیح جہتوں اور سمتوں کی جانب اشارہ کرنے لگا ہے۔

محمد منشا یاد:۔ اسی سلسلے میں، میں یہ کہوں گا کہ اب جو حالات میں پیچیدگی ہے اس میں سادہ اسلوب اختیار کیا ہی نہیں جا سکتا۔ میری مراد بیانیہ اسلوب سے ہے۔

احمد جاوید:۔ لیکن اب رفتہ رفتہ لفظ کو خیال کی بے ساختگی حاصل ہوتی جا رہی ہے جب کہ اس سے پہلے یہ دشوار تھا۔

اقبال آفاقی:۔ یہاں مجھے احمد داؤد کا ذکر کرنا ہے۔ احمد داؤد، رشید امجد کے اسکول کا آدمی ہے لیکن احمد داؤد کے ہاں Readibility زیادہ ہے۔ چیزیں تجرید بننے کے بجائے استعارے کی طرف بڑھتی ہیں۔

یوسف حسن:۔ میرا خیال ہے کہ اگر ہم معیار کو دیکھیں تو سکول آف تھاٹ بنانے کا کوئی جواز نہیں۔ بہر حال، اصل بات کی طرف لوٹتے ہیں، ہم جو دو دہائیوں میں فرق تلاش کر رہے ہیں، اس میں یہ بات بھی شامل کر لیجئے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد کی دہائی میں علامت نگاری اور حقیقت نگاری کو دو متضاد چیزیں سمجھا گیا تھا جب کہ ۱۹۷۰ء کے بعد یہ بات اہمیت حاصل کر گئی کہ حقیقت کو پیش کرنے کے لئے علامت ایک اسلوب ہے جسے ہم علامتی حقیقت نگاری کہہ سکتے ہیں۔

اقبال آفاقی:۔ جیسے احمد جاوید نے کہا کہ اب لفظ کو بے ساختگی سے برتنے کی صورت سامنے آ رہی ہے تو میں یوں سمجھا ہوں کہ بیانیہ ٹوٹ کر ایسی زبان میں ڈھل رہا ہے کہ جو علامتی بھی اور قاری کے لئے قابلِ فہم بھی۔

محمد منشا یاد:۔ یہاں ایک بات رہ جائے گی جو بہت اہم ہے۔ یہ بھی دیکھ لینا چاہئے کہ ہمارے افسانے نے قومی مسائل کو کہاں تک پیش کیا ہے، میں یہ سمجھتا ہوں کہ ۱۹۷۱ء کی جنگ ہمارے لئے ایک ایسا سانحہ ہے جو افسانے کا موضوع خوبی کے ساتھ بنا ہے۔ اس سلسلے میں خاص طور پر مسعود اشعر کا نام لیا جا سکتا ہے۔ پھر اس سانحہ کے اثرات ذکاء الرحمن اور مستنصر حسین تارڑ کے ہاں بھی پہنچے ہیں۔

اقبال آفاقی:۔ یہ بات بہت سے نئے افسانہ نگاروں کے ہاں دیکھی جا سکتی ہے اس لئے کہ اس جنگ نے ہمیں ہمارے جغرافیے، سیاست اور ہماری تاریخ سے روشناس کرایا ہے اور ہمیں معلوم ہوا ہے کہ ہم دنیا کے کس Strategic Point پر زندگی بسر کر رہے ہیں۔ ہمیں معلوم ہوا ہے کہ ہم خلاء میں نہیں انسانوں میں زندہ ہیں، گویا افسانہ نگار کے سامنے یہ بھی مسئلہ ہے کہ ہماری کومٹ منٹ کیا ہے۔

احمد جاوید:۔ اگر ہم تفصیل میں جانا چاہیں تو اس موضوع پر ابھی کرنے کو بہت سی باتیں ہیں۔ لیکن مناسب ہوگا کہ اب اس گفتگو کو سمیٹ لیا جائے۔ یارزندہ صحبت باقی۔

..................☆☆☆..................

(بشکریہ "اوراق" لاہور)
نومبر دسمبر ۱۹۸۲

اردو کہانی کا زوال

شرکاء گفتگو

کلامِ حیدری، شاہد احمد شعیب، شفق، عبدالمجید، اسرار گاندھی، علی احمد فاطمی

علی احمد فاطمی:۔ آج کی اس بزم میں جتنے لوگ شامل ہیں ان میں تقریباً سبھی صنف افسانہ سے متعلق یا یوں کہیے کہ سبھی افسانہ نگار ہیں۔ لیکن میں افسانہ نگار نہیں ہوں پھر بھی مجھے کہانی کے ایک قاری ہونے کا شرف بہر حال حاصل ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ جب ہم مل ہی بیٹھے ہیں تو کیوں نہ آج کے افسانے پر گفتگو کر لی جائے۔ ان دنوں ادبی رسائل میں ایک بحث خاصی زوروں پر ہے وہ یہ ہے کہ کیا آج کا افسانہ مر چکا ہے؟ روبہ زوال ہے؟ جبکہ آج کے ادبی دور کو ہم افسانے کا دور کہتے ہیں۔ اس طرح سے ہمارے ذہن میں اِس سوال کے ذریعے ایک متضاد شئے ابھر کر سامنے آتی ہے اور ہم طالب علموں کو پریشان کر جاتی ہے لہٰذا اس سوال کی تشفی کے لئے میں سب سے پہلے کلام حیدری صاحب سے درخواست کروں گا کہ وہ آج کی اس گفتگو کا آغاز فرمائیں۔ وہ افسانہ نگار بھی ہیں اور افسانے پر بڑی اچھی نظر بھی رکھتے ہیں۔

کلام حیدری:۔ ہم نے دیکھا ہے کہ جب نئے لکھنے والے جوش وخروش کے ساتھ سامنے آجاتے ہیں تو پہلے کے لکھنے والے جو تھک چکے ہوتے ہیں وہ اسی قسم کا کوئی نعرہ لگا دیتے ہیں کہ فلاں افسانہ یا فلاں شاعری ختم ہو چکی ہے۔ ان آوازوں کے پیچھے کوئی اور بات نہیں ہوتی ہے سوائے اس کے کہ وہ تھک چکے ہوتے ہیں اور آگے بڑھنے کی قوت ان کے اندر باقی نہیں رہتی۔ جب سارا خزانہ ختم ہو چکا ہوتا ہے تو وہ اسی قسم کا نعرہ لگا دیتے ہیں۔ تاکہ نئے لکھنے والے اسی میں الجھے رہیں۔ افسانہ زوال پذیر ہے یا نہیں ہے؟ ادب میں جمود ہے یا نہیں ہے۔ اس کے نتیجہ میں کچھ لوگ تو Demoralise ہو کر ایک کنارے ہو جاتے ہیں، ہاں موٹی کھال والے ضرور جمے رہتے ہیں۔ ہم نے ایک وقت یہ سنا تھا کہ پورے ادب میں ہی جمود ہے اس وقت تو خیریت ہے کہ صرف افسانے ہی پر بات کی جا رہی ہے ورنہ کچھ عرصہ پہلے سردار جعفری وغیرہ کے پاس جب

کہنے کے لئے کچھ نہیں رہا تھا تو یہ لوگ میر کے دیوان کو مرتب کرنے میں مشغول ہو گئے تھے۔ پھر ان لوگوں کو یہ فکر ہوئی کہ اب کیا کیا جائے؟ مجروح سلطان پوری کو فکر ہوئی کہ پرکاش فکری، سلطان اختر جیسے شاعر سب کو ڈھکیلتے ہوئے آگے بڑھتے چلے آرہے ہیں۔ لہٰذا ایسے میں ان لوگوں نے ایک Sweeping Remark زبان سے نکال دیا کہ پورے ادب میں ہی جمود ہے اس طرح ذہن کچھ بٹا اور لوگ اس جمود کو پگھلانے میں لگ گئے۔ اتنے دنوں تک ان کا بازار اور گرم رہا۔ اب پھر ایسا لگتا ہے کہ اسی قسم کے لوگ جن کے پاس کہنے کے لئے کچھ رہا نہیں وہ اب جھاڑ پھونک کر کھڑے ہو چکے ہیں اور پھر نعرہ بازی پر اتر آئے ہیں۔ لیکن کچھ اور لوگ بھی ہیں جو ایک سے ایک جھولی بھر کر چلے آرہے ہیں۔ عبدالصمد چلے آرہے ہیں، شفق چلے آرہے ہیں، انور خان چلے آرہے ہیں اور یہ لوگ اس طرح کی آوازوں کو روند دیں گے۔

اصل بات یہ ہے کہ جو سینئر ہے وہ ہر صف میں کھڑا ہونا چاہتا ہے۔ سوچنا چاہیئے کہ ایک نسل کے بعد دوسری نسل کا آنا واجب ہے۔ اگر آپ خود کو ان کے ساتھ ہم آہنگ کر سکیں تو یہ دونوں کے لئے خوشی کی بات ہوگی اور ادب کو بھی کچھ ملے گا۔ اس لاحاصل بحث سے کچھ نہیں ملنے والا۔ جو لوگ مثبت پہلوؤں سے واقف نہیں ہوئے اور نفی پر یقین رکھتے ہیں وہ اس قسم کے خیالات اٹھاتے ہیں تاکہ نئے لوگوں کی تخلیقی صلاحیتوں پر اثر پڑے اور اکثر نئے لکھنے والے اس کا شکار بھی ہو جاتے ہیں۔ نئے لکھنے والوں سے میں صرف اتنی بات کہنا چاہتا ہوں کہ پرانے لکھنے والوں کی اس طرح کی باتوں پر ذرا بھی دھیان نہیں دیجئے اور جو آپ کر سکتے ہو کرتے رہیے، کیوں کہ ان کے خیال کے مطابق ادب تو ان ہی کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔

علی احمد فاطمی: یہ بات مانی جا سکتی ہے کہ بعض بزرگ جو تھک جاتے ہیں وہ اس طرح کی باتیں یا بحثیں اٹھا دیتے ہیں اور یہ کہ نئے لوگوں کو اس طرف دھیان نہیں دینا چاہیئے لیکن کچھ اور بھی تو باتیں ہوں گی جس کی وجہ سے یہ سوال ان دنوں اُٹھ رہا ہے ساتھ ہی ساتھ کچھ ایسے موسم سامنے آتے ہیں اور کچھ ایسی فضا سامنے آتی ہے جس سے متاثر ہو کر کبھی صنف شاعری نمایاں ہو جاتی ہے تو کبھی صنف افسانہ۔ آج کی فضا یقینی طور پر افسانے کی فضا ہے۔ مغربی ممالک میں اس وقت جو اقتصادی و معاشی ماحول ہے اسی کے تناظر میں وہاں کے ادب کی فضا بنی ہے اور اس کو دیکھ کر ایسا محسوس کیا جا سکتا ہے کہ افسانے کی صنف زوال کی طرف جا رہی ہے۔ مثلاً سائنس اور تکنالوجی میں ہونے والے نئے نئے تجربات، جنھوں نے ایسے ایسے آلات جنم دیئے ہیں جو صنف افسانہ کے آڑے آتے ہیں۔ ان میں سے ٹیلی ویژن کی مقبولیت ایک ہے۔ اسی طرح کے اور دوسرے آلات جو آرٹ کے ذریعہ ہمیں حظ پہنچاتے ہیں۔ ان کے ذریعہ بہت کم وقت میں زیادہ تفریح حاصل ہو جانا براہ راست ادب پر اثر انداز ہو رہے ہیں اور اس سے یہ بہ آسانی

محسوس کیا جا سکتا ہے کہ ادب اور خاص طور پر افسانے پر اس کا اثر پڑا ہے۔ ادھر بعض ایسے نئے مضامین وہاں کے رسائل میں شائع ہوئے ہیں جن سے افسانے سے متعلق کچھ ایسی ہی باتوں کی طرف دھیان جاتا ہے۔

شاہد احمد شعیب: میرا خیال ہے کہ پہلے ہم اس بات پر غور کریں کہ ہندوستان اور پاکستان میں جو افسانے تخلیق کیے جا رہے ہیں ان کی صورت حال کیا ہے؟ کلام صاحب نے زوال کی جو بات کہی صرف وہی زوال کی وجہ نہیں ہے.......... زوال ہے یا نہیں اس پر تو بات بعد میں کی جا سکتی ہے اس موضوع پر غور کرنے سے پہلے اتنا تو غور کرنا ہی ہوگا کہ ۶۰ء سے اردو افسانے کی رفتار کیا رہی ہے۔ ۶۰ء کے بعد اردو افسانے میں علامت اور تجریدیت کے جو ہنگامے رہے ہیں وہ کیوں رہے ہیں اس پر ہم غور کریں تو پتہ چلے گا کہ اس کے سیاسی اور سماجی اسباب بھی کچھ تھے۔ وہ کیا تھے؟ اس پر بھی غور کرنا ضروری ہے۔ سیاسی و سماجی اسباب کا تجزیہ کریں تو معلوم ہوگا کہ کچھ باہر کے سازشی لوگ جو نام نہاد جمہوریت کے حامی تھے۔ ان کی وجہ سے بھی ہندوستان کی تہذیبی زندگی میں اتھل پتھل رہی اور یہ کارِ خیر پہلے کلچرل فیلڈ میں کیا گیا۔ نوجوان نسل کے ذہن میں کوئی مقصد ہوتا ہے تو پھر کسی بڑی بات کے امکانات ہوتے ہیں۔ آزادی سے پہلے اور اس کے آس پاس کے جو نئے لکھنے والے تھے ان کا ایک مقصد تھا جسے ہم حصول آزدی کا مقصد کہہ سکتے ہیں۔ اس کے بعد جو صورتِ حال رہی اس کے بارے میں کچھ نہ کہتے ہوئے صرف ۶۰ء کے بعد کی صورت حال پر غور کرنا ہے۔ ۶۰ء کے بعد جو نسل سامنے آئی اس کے لئے سازشوں نے سب سے پہلے یہ سوچا کہ ان کے ذہن سے مقصد نکال دیا جائے اور صرف خلا میں ڈال دی جائیں تو ان کا مقصد پورا ہو جاتا ہے اب اس میں چاہے غیر ملکی لوگ رہے ہوں یا سیاسی لوگ۔ پہلے چینی عزم کا دور دورہ ہوا دوسری زبانوں میں اس قسم کے زیادہ حملے ہوئے۔ اردو میں یہ حملے بہت بعد میں ہوئے یہاں شاعری میں پہلے اتھل پتھل ہوئی اور افسانے میں اس طرح علامتی افسانے اور تجریدی افسانے لکھے جانے لگے ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا ہوں کہ اس میں کامیاب تجربے نہیں ہوئے کچھ موضوعات ایسے بھی ہوئے ہیں جس کے اظہار کے لئے ہمیں علامت کا سہارا لینا پڑتا ہے...... Intensity پیدا کرنے کے لئے علامت کا سہارا لینا ہی پڑتا ہے لیکن ہماری نئی نسل کے ذہن سے سارے سوالات ختم کر دیئے گئے۔ سارے موضوعات نکال دیئے گئے۔ ایسے میں کچھ رسائل اسی قسم کے مل گئے جس نے تجریدیت کو تخلیقیت کا نام دے دیا اسے سہارا مل گیا۔ افسانے کی اس نئی نسل کے بارے میں میرا خیال یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں Human Behaviour ایک سرے سے تھا ہی نہیں۔ زندگی کو قریب سے دیکھنے کی صلاحیت مفقود ہو چکی تھی۔ ان کی نگاہِ باریک بینی چھین لی گئی اور ان کے اندر لکھنے کا Urge ہے تو کچھ نہ کچھ تو وہ لکھیں

گے ہی تب وہ علامت تجریدیت کی طرف چلے آئے۔ بہت سے افسانہ نگار ایسے ہیں جو علامت کے معنی نہیں سمجھتے ہیں۔علامتوں کا Social Context کیا ہے کچھ نہیں جانتے ہیں۔ سبھوں کے بارے میں تو یہ بات نہیں کہی جاسکتی لیکن زیادہ تر کا یہی حال ہے ۶۰ء کے بعد ایسے افسانے بہت زیادہ لکھے گئے لہٰذا ایسے افسانوں کا جب ہم تجزیہ کریں گے تو ہمیں محسوس ہوگا کہ افسانہ واقعی زوال کی طرف جارہا ہے لیکن اب صورت حال دوسری ہے۔اب سیاسی وسماجی صورت حال بدل چکی ہے۔اب Absurdity کا مقام گھٹتا جارہا ہے۔ان افسانوں کو کوئی جگہ نہیں مل پارہی ہے۔ اب نہ صرف تبدیلی آرہی ہے بلکہ نئے لوگ ہی اس تجریدیت کو Condemn کررہے ہیں۔اب علامتوں کے پیچھے معنی پنہاں ہوئے ہیں۔ابھی میں نے شفق کی کہانی ''اکھڑا ہوا درخت'' پڑھی اس میں علامت کا سارا Social Context سمجھ میں آتا ہے۔اسرار گاندھی کی بھی کہانی پڑھی۔ اندازہ لگتا ہے کہ انہوں نے بھی سماجی رشتوں کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔عبدالصمد کی کہانی ''درمیان کے کنارے'' میں بھی یہی کیفیت ہے۔ان کہانیوں کو پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ خالص علامتی انداز سے یہ لوگ الگ جارہے ہیں۔ان میں زندگی ہے،سوجھ بوجھ کے اشارے میں ان کے اندر صلاحیت ہے۔اب جو کہانی لکھی جارہی ہے وہ کہانی زوال کی طرف نہیں جارہی ہے بلکہ اپنے صحیح مقام کی طرف جارہی ہے ۔کمال کی طرف جارہی ہے۔

علی احمد فاطمی: آپ کی ان باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت نہیں بلکہ ماضی قریب میں کہانی Demage ہورہی تھی جس کو ان لوگوں نے سنبھالا لہٰذا اس نئے ماحول میں یہ سوال کیوں اٹھ رہا ہے یہ بات سمجھ میں نہیں آتی۔

عبدالصمد: ۔ یہ سوال اس وقت کیوں اٹھ رہا ہے اس کے بارے میں کلام حیدری صاحب نے تفصیل سے بتادیا ہے اور جو وجوہ انہوں نے بتائی ہیں اُن سے اتفاق کیا جاسکتا ہے۔

اسرار گاندھی: ۔ شعیب صاحب نے بھی جو اشارہ کیا کہ کچھ دنوں قبل نئے ذہن میں خلاء پیدا کرنے کے لئے اس قسم کی باتیں پیدا کی گئی تھیں اب جبکہ دوبارہ ماحول سازگار اور ہموار ہوا ہے اور ہم پھر Social Context کی طرف بڑھ رہے ہیں لیکن پھر اس قسم کے سوالوں کے ذریعہ یہ لوگ Demage کرنا چاہتے ہیں۔اس کے علاوہ ایک وجہ اور بھی ہے ۶۰ء کے ارد گرد جو اس قسم کا ماحول بنا اس میں ترقی پسندوں کے بے نیازانہ رویئے کا بھی دخل ہے۔ان لوگوں نے ایک گھیرا بنا رکھا تھا اور اُس میں نئے لوگوں کو داخل نہیں ہونے دینا چاہتے تھے نئے لوگوں میں لکھنے کی ارج تو ہے ساتھ ہی ساتھ چھپنے اور شہرت کی بھی خواہش ہوتی ہے ایسے میں ترقی پسندوں نے نوجوانوں کا ساتھ نہیں دیا۔

شعیب: ترقی پسندوں کے رویہ سے متعلق جو بات آپ نے کہی ہے اس سے کسی حد تک اتفاق کیا جاسکتا ہے۔ آپ تو جانتے ہیں کہ خاص قسم کے ترقی پسند کسی ایک پارٹی سے منسلک رہے ہیں۔ آزادی کے بعد اس پارٹی میں ایک Confusion پیدا ہو گیا۔ بارہ پندرہ سال تک وہ یہ فیصلہ نہیں کر پائے کہ انہیں کیا کرنا چاہیئے اس لئے میں نے یہ بات کہی تھی کہ آزادی کے بعد سوال اٹھایا گیا کہ اب کیا ہوگا؟ اس طرح سے ترقی پسندوں کا کوئی Stand ہی سامنے نہیں آیا۔ اس لئے اسرار گاندھی کی بات سے یہاں اتفاق کیا جاسکتا ہے۔

علی احمد فاطمی: ایک بات جو میں آپ لوگوں سے خاص طور پر عرض کرنا چاہتا ہوں۔ اکثر یہ ہوتا ہے۔ جب ہم کسی موضوع پر بات کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو پس منظر کی طرف چلے جاتے ہیں۔ اور پس منظر میں ایسے ڈوب جاتے ہیں کہ ہمارا اصل موضوع دھرا رہ جاتا ہے۔ نئے ادب کے کسی بھی موضوع پر بات کریں، ترقی پسند ادب اور جدید ادب کے بغیر بات ممکن بھی نہیں ہو پاتی۔ حالانکہ ہمیں چاہیئے کہ اب ہم نئے موضوعات کو نئے سماجی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کریں اور ان فرسودہ مباحث کو ختم کردیں۔

عبد الصمد: کلام صاحب نے ابتداء میں جو باتیں کہیں اور افسانے کے زوال کے سلسلے میں ہم لوگ جس Motive سے گفتگو کر رہے ہیں اس سے میں بہت دور تک متفق ہوں۔ شعیب صاحب نے جو سیاسی حالات پیش کئے ہیں وہ بھی ٹھیک ہیں لہٰذا سوال اب وضاحت طلب نہیں رہا کہ افسانہ زوال پذیر ہے یا نہیں؟

کچھ عرصہ قبل افسانے کا دور تو واقعی Confusion کا تھا لیکن سیاسی حالات کے اثرات اب افسانوں میں زیادہ نظر آرہے ہیں۔ ایسا پہلے نہیں تھا۔ آج کا افسانہ قاری سے رشتہ بھی جوڑتا ہے۔ شعوری طور پر بیدار بھی ہے۔ ان تمام صورتوں کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ افسانہ زوال پذیر نہیں ہے۔

اسرار گاندھی: اب جو افسانہ تخلیق کیا جارہا ہے اس کے سامنے دونوں کی خرابیاں اور خوبیاں ہیں۔ نیا افسانہ نگار دونوں کے درمیان سے راستہ نکال رہا ہے اس اعتبار سے آج کے افسانوں میں Perfection زیادہ ہے۔

شفق: میرے خیال میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ جھرنا جو ۱۹۶۰ء میں پہاڑ سے پھوٹا تھا، ۷۰ء میں زمین سے ملا، اپنے مسائل سے ملا اور اب اپنے مسائل کو لے کر بہہ رہا ہے۔ ۴۷ء کے بعد فسادات پر بے شمار افسانے لکھے گئے اور بہترین افسانے بھی لکھے گئے۔ اشفاق احمد نے گڈریا لکھا، کرشن چندر نے "ہم وحشی ہیں" لکھا اور بہت سے افسانے لکھے گئے اب وہ افسانے بھی پرانے ہو گئے۔ تقسیم کے بعد نئے نئے مسائل پیدا ہو گئے، زندگی کی قدریں بدل گئیں، تنہائی کا

احساس پیدا ہو گیا اور جو رفتہ رفتہ شدید ہوتا گیا پھر افسانے میں تبدیلی ہوئی اور اس تبدیلی کے ذریعہ افسانے کی ندی پہاڑ سے اچانک نیچے گری، ایک طوفان پیدا ہوا لیکن رفتہ رفتہ وہ مسائل سے ملی اور اب ۷۵ء کے بعد میدان میں اپنی رفتار سے بہہ رہی ہے۔

اسرار گاندھی: افسانے کی ندی اب ٹھیک سے بہہ رہی ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ افسانے میں وسعت پیدا ہوئی لیکن میرا خیال ہے کہ یہ وسعت موضوع کے اعتبار سے نہ ہو سکی صرف تکنیک کے اعتبار سے ہوئی۔

علی احمد فاطمی: ایک بات اور صاف ہو جائے تو مجھے یقین ہے کہ آج کی گفتگو اور زیادہ بامعنی ہو جائے گی۔ نئے افسانوں میں علامتوں کا بڑا چکر ہے۔ ابھی شعیب صاحب نے بھی علامت کی بات کہی۔ تکنیک کی بات اسرار گاندھی نے بھی پیدا کی اس سلسلے میں ایک الجھن آج کی اس بزم میں رکھنا چاہتا ہوں۔ خصوصاً کلام حیدری صاحب کی خدمت میں وہ یہ کہ گنجلک اور پیچیدہ علامتوں کے استعمال نے افسانے کے زوال میں کیا رول ادا کیا؟ میں اچھی علامتوں کی بات نہیں کر رہا ہوں بلکہ ان نام نہاد افسانہ نگاروں کے نام نہاد علامتوں کی بات کرنا چاہتا ہوں جس کو استعمال کر کے بعض افسانہ نگاروں نے تھوڑی دیر کے لئے افسانے کی فضا کو مکدر بنا دیا تھا۔

کلام حیدری: گنجلگ اور پیچیدہ علامت کی بات کر کے آپ ایک خطرناک بحث کی دعوت دے رہے ہیں۔ علامت میں اگر صفائی آ جائے تو پھر علامت کہاں رہی پہلے تو علامت اور استعارہ وغیرہ کا فرق وضاحت طلب ہے پھر بھی آپ نے جو زوال کی بات اُٹھائی ہے اس سلسلے میں یہ کہنا ہے کہ عصری ادب کے بارے میں ہم لوگ اسی وقت فیصلہ کر لیں۔ دنیا کے کسی ادب میں ایسا کہیں ہوا ہے یہ دور EPIC شاعری کا دور ہے یہ فیصلہ آج کیا گیا لہٰذا یہ سوال کہ افسانہ ۱۹۷۵ء میں زوال پذیر ہوا ہے یا نہیں۔ ہم ہمیں اپنے آپ کو روکنا چاہیئے اور صرف تخلیق کی طرف بڑھنا چاہیئے۔ شفق نے خوبصورت ڈھنگ سے بات کہی ہے کہ افسانہ ایک جھرنا تھا، میدان میں آ گیا ہے اس میں تہذیب آ گئی ہے، وحشت گھٹ گئی ہے جہاں تک موضوع کا تعلق ہے گذشتہ آٹھ دس برس میں زیادہ تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔ زیادہ سے زیادہ ہمیں یہ مان لینا چاہیئے کہ پہلے جو پانی ہم نلوں میں استعمال کرتے تھے وہ Filtered نہیں تھا اور اب جو استعمال کرتے ہیں وہ Filtered ہے اب ہمیں کم سے کم اتنا تو یقین ہو گیا کہ اس میں کسی قسم کی بیماری نہیں پھیل سکتی وہ مرض جو محمود ہاشمی اور شمس الرحمٰن فاروقی نے پھیلایا اب نہیں پھیل سکتا۔ شعیب صاحب نے یہ بات اچھی اٹھائی کہ آزادی سے پہلے ہمارے پاس مقصد تھا اور اس کے بعد ہم بے مقصد ہو گئے۔ سیاسی صورتیں بدل گئیں۔ جمہوریت کو لیا گیا لیکن اس پر اعتماد نہیں کیا گیا۔

علی احمد فاطمی: یہ بات حقیقت پر مبنی ہے کہ آج کے ادب کے بارے میں آج کے لوگ فیصلہ نہیں

کر سکتے افسانے کی عمر بہت کم ہے اور ہر دس پانچ سال کے اندر اس نے اپنی صورت بدل لی ہے ایسے میں علامتوں کے ذریعہ جو جو جارحانہ تبدیلیاں سامنے آئی ہیں اس میں تو ہمیں تبادلۂ خیال کرنا ہی ہے، یہ الگ بات ہے کہ یہاں پر ایک اور بحث جنم لیتی ہے کہ علامت کیا ہے، تمثیل کیا ہے اور استعارہ کسے کہتے ہیں۔ میں صرف اتنی بات کہنا چاہتا ہوں کہ اس وقت افسانے کے زوال پر جو باتیں کی جارہی ہیں تو غلط قسم کی علامتوں یا استعاروں کا اس میں کتنا ہاتھ ہے؟

شعیب: علامتوں کے اظہار کی جب ضرورت ہو تو اس کا تخلیقی استعمال مناسب بھی ہے لیکن اگر صرف فیشن کے طور پر علامتوں کا استعمال کیا جارہا ہے تو وہ غلط ہے اس سے سوائے نقصان کے کچھ حاصل نہیں اور نقصان ہوا ہے ورنہ کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جنہوں نے علامتوں کا اچھا استعمال کیا ہے۔ بدیع الزماں کے ناولٹ میں چوہے کی علامت صاف سمجھ میں آتی ہے۔ علامتوں کے ذریعہ افسانہ زوال کی طرف ناسمجھی کی وجہ سے گیا۔

علی احمد فاطمی: میں سمجھتا ہوں کہ افسانے کی نئی رفتار جس میں عبدالصمد، شفق، سلام بن رزاق، شوکت حیات، انور خان اور انور قمر وغیرہ شامل ہیں تسلی بخش ہے میں چاہتا ہوں کہ Sum up کے طور پر کلام صاحب آج کے گفتگو کا اختتام کریں۔

کلام حیدری: ساری گفتگو آپ کے سامنے ہے، پڑھنے والے خود ہی Sumup کریں گے میں نے ہمیشہ یہ کوشش کی ہے کہ جسمانی طور پر نہ سہی لیکن ذہنی طور پر نئے لوگوں سے قدم ملا کر چلوں۔ میرے افسانوں کا مجموعہ ''بے نام گلیاں'' ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا اس کے بعد دوسرا مجموعہ ''صفر'' ۱۹۷۵ء میں چھپا۔ بیس برس تک میں انتظار کرتا رہا دیکھتا رہا۔ اسی دیکھا سنی میں ہم نے ایک کہانی ''سخی'' لکھی جو ایک جدید رسالے میں شائع ہوئی اور مقبول ہوئی تو ہمارا حوصلہ بڑھا۔ سیدھی سادی سی کہانی ہے جس کی کافی گونج ہوئی لیکن صفر کی علامت کو کوئی نہ پکڑ سکا۔

......☆☆☆☆......

(بشکریہ ماہنامہ ''شاعر'')
افسانہ نمبر ۱۹۸۱

عصری اَفسانہ......تنقیدی تناظر میں

شرکا: گفتگو

سریندر پرکاش، سلام بن رزاق، انور خان، انور قمر، ساجد رشید، علی امام نقوی، افتخار امام صدیقی

افتخار امام صدیقی: اردو افسانے کے سلسلے میں کئی سوال بہ یک وقت ذہن میں آ رہے ہیں مگر سب سے پہلے میں جو سوال کر رہا ہوں وہ یہ ہے کہ کل تک اردو افسانے کو ایک کمتر درجے کی صنف کہا گیا تھا، اسی طرح آج شاعری کے بارے میں کہا جا رہا ہے کہ اب وہ اپنا کام کر کے ختم ہو گئی اور اب افسانے کا دور ہے۔ میرے خیال میں یہ دونوں باتیں قطعی انتہا پسندانہ ہیں۔ میں اپنی بات یہاں سے شروع کر رہا ہوں کہ اردو افسانہ جسے کل تک کمتر درجے کی صنف کہا گیا اس میں اچانک جو تبدیلیاں آئی ہیں ان پر گفتگو کر لی جائے۔ چونکہ یہاں موجود سب ہی افسانہ نگار ہیں اور میں موجود ہوں اور جو کچھ محسوس کر رہا ہوں اس کے بارے میں تفصیل سے بات کرنا چاہتا ہوں۔

سریندر پرکاش: اردو میں کم از کم افسانے کو کمتر درجے کی صنف نہیں سمجھا گیا ہمیشہ ہی اس صنف کو عزّت کی نگاہ سے دیکھا جاتا رہا ہے کیونکہ اردو کی اپنی پرابلم ہیں، باقی اور زبانوں میں خاص طور پر مغرب میں افسانے کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دی گئی۔ ناول، ڈراما اور شاعری کو بہت ہی اعلیٰ پائے کی صنف سمجھا گیا اور اس کی وجہ جو مجھے سمجھ میں آتی ہے وہ ہے کاریگری کی بات، کرافٹ مین شپ کی بات، ناول میں کردار سازی، ماحول اور اس وقت کے جس دور میں وہ ناول لکھا جاتا رہا ہے اس وقت کے سماجی حالات، تاریخی پس منظر، یہ بہت ساری چیزیں اس میں ہوتی تھیں جو ناول کی خوبی سمجھی جاتی تھیں۔ افسانے کا اپنا ایک محدود دائرہ ہوا کرتا تھا اور اس میں یہ ساری خوبیاں بہ یک وقت نہیں آئی تھیں، اس لئے افسانے کو ایک کمتر درجے کی صنف یہ لوگ سمجھنے لگے تھے لیکن اردو میں ایسا نہیں ہوا۔ اردو میں شروع ہی سے افسانے کو بڑے احترام سے بڑی عزّت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا، اسی لئے اب تک کا جو افسانوی ادب ہے اس میں سے جو بہترین چیزیں ہیں وہ آج تک ہم نے پڑھی ہوئی ہیں، لوگوں نے پڑھی ہوئی ہیں اور آج کے طالب علم

پڑھتے ہیں، لوگوں کو اس کا علم ہے اور ان افسانہ نگاروں کے نام تک لوگ جانتے ہیں جبکہ دوسری زبانوں میں سینکڑوں افسانہ نگار ہوئے ہیں، جن کے نام تک کوئی نہیں جانتا یا لوگ انہیں بھول جاتے ہیں۔ میرے خیال میں اردو میں افسانے کا یہ مسئلہ کبھی نہیں رہا۔

انور قمر: ایک بات میں عرض کروں اس سلسلے میں کہ شاید آپ نے یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ نثر اور شعر میں کونسی صنف بہتر ہوتی ہے؟ جب آپ نے افسانے کا ذکر کیا تو افسانہ وہ صنف ہے جو کہ انیسویں صدی میں یورپ میں پروان چڑھی، جیسا کہ امریکہ میں، روس اور انگلینڈ میں، آفرانکو، لیٹلن، گوگول وغیرہ افسانہ نگاروں نے اس صنف کو ترقی دی۔ اس صنف کے ابھرنے سے قبل شاعری ہوتی تھی۔ لہٰذا میں نہیں سمجھتا کہ کسی کو کمتر یا کسی کو اعلیٰ تر کہا جائے۔ صنفِ افسانہ کا ارتقاء ہی بعد میں ہوا اور اب یہ ارتقاء پذیر ہے۔

سلام بن رزاق: ہمارے یہاں کچھ لوگوں نے فتویٰ صادر کیا تھا اور افسانے کو کمتر درجے کی صنف کہا تھا۔

ساجد رشید: ۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ......

سریندر پرکاش: ۔ ان لوگوں نے مغربی تنقید سے متاثر ہو کر اس طرح کی باتیں کی تھیں۔

سلام بن رزاق: ۔ بہر حال یہ کہا گیا ہے، چاہیے وہ فاروقی نے ہی کیوں نہ کہا ہو۔ شمس الرحمٰن فاروقی ہمارے یہاں ایک اہم ناقد مانے جاتے ہیں۔ ان کی بات کو اہمیت دیں یا نہ دیں لیکن قابل غور تو ہوگی ہی یہ بات جس پر گفتگو کی جاسکتی ہے۔

سریندر پرکاش: نہیں یہ کوئی ضروری نہیں کہ کسی آدمی نے کوئی بات کہہ دی اور ہم اس پر غور کریں۔

سلام بن رزاق: ۔ افسانے کے بارے میں اگر یہ کہا گیا اور اگر اسے تسلیم بھی کر لیا جائے تو ایک دوسری بات بھی ابھر کر آتی ہے کہ افسانے کی عمر ہی کیا ہے! صاف سی بات ہے کہ شاعری پر زیادہ لکھا گیا، زیادہ تنقید ہوئی۔

انور خان: افسانے کو تو ابھی سو سال بھی پوری نہیں ہوئے ......

انور قمر: اس سے صنف بھی متاثر ہو جائیگی۔ مثال کے طور پر کوئی شعر اگر کسی ادنیٰ درجے کے شاعر کا ہوگا تو یقیناً شاعری بھی اسی طرح کی ہوگی۔ اگر افسانہ نگار بیدی کے درجے کا ہو یا کرشن چندر کے درجے کا ہو، اسی قبیل کے کئی اور اہم نام ذہن میں آتے ہیں جس سے اس صنف کو وقار، عزت اور اہمیت عطا ہوئی ہے نہ کہ صنف بذات خود کوئی ایسی چیز ہوتی ہے جس کی کوئی درجہ بندی کی جائے۔

افتخار امام: اس سے قبل کہ ہم افسانے کے خدوخال، ہیئت یا مختصر افسانے سے متعلق دوسرے سوال کی طرف بڑھیں کچھ ملی جلی آوازوں کو بھی صاف کرتے جائیں جو اردو افسانے کے ضمن

میں ابھرتی رہی ہیں، ترقی پسند افسانے سے انحراف، ترقی پسند افسانے کے خلاف تنقید، جدید افسانے کا صف آرا ہونا وغیرہ یہاں نقائص وغیرہ کا ذکر نہ کرتے ہوئے اگر ایک سوال یہ بنالیں کہ ترقی پسند افسانے اور نئے افسانے میں کیا امتیازی فرق ہے تو کئی چھوٹے چھوٹے سوال اس میں سما جاتے ہیں۔

سلام بن رزاق: نئے افسانے سے آپ کی کیا مُراد ہے؟

انور خان: آپ ۵۹ء سے نئی کہانی کا آغاز کرتے ہیں زرد کتا جیسے افسانے سے ذکر ہوسکتا ہے۔

افتخار امام: آپ چاہیے آغاز ۱۹۶۰ء سے کریں یا ۱۹۷۰ء سے کریں لیکن وہاں سے بات شروع ہوگی جہاں سے نئے افسانہ نگاروں نے ترقی پسند افسانہ نگاروں سے الگ اپنی شناخت شروع کی تھی۔ مباحث کو الگ الگ سمتوں میں لے جانے کی بجائے اس بنیادی فرق کو گفتگو کا موضوع بنایا جائے جو دونوں رجحانات کے درمیان خطِ فاصل کھینچتا ہے۔ یہ فرق ہیئت کا بھی ہوسکتا ہے، موضوع کا بھی ہوسکتا ہے، اظہار کا بھی ہوسکتا ہے۔

انور قمر: ترقی پسند افسانہ، ہیتی افسانہ، افسانہ جدید یا نیا افسانہ یا آج کا لکھا جانے والا افسانہ۔ سوال یہ ہے کہ اگر لوگ یہ کہیں کہ وہ افسانہ نہیں ہے یہ افسانہ ہے، میرے خیال میں ادب کی تاریخ سے مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ اُس دور میں بھی بہترین افسانے تخلیق کئے گئے تھے جو آج بھی نمائندہ افسانوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔

ساجد رشید: میرے خیال میں سوال یہ نہیں ہے بلکہ سوال یہ ہے کہ ترقی پسند افسانے میں اور آج کے افسانے میں بنیادی فرق کیا ہے؟ میں سمجھتا ہوں کہ ایک مخصوص سیاسی نظریئے کے سانچے میں ایک عام آدمی کی زندگی، پوری کائنات یا پورے سسٹم کو یہ لوگ دیکھتے تھے اور توقع یہ رکھتے تھے کہ اس دور کے سارے کے سارے افسانہ نگار اور شاعر اسی مخصوص نظریئے کو خاص طور سے پیش کریں جو فن کار ایسا نہیں کرتے تھے وہ رجعت پسند کہلاتے تھے۔ آج کا افسانہ کسی لیبل کے بغیر تخلیق ہو رہا ہے۔ آج بھی ریڈیکل لکھنے والے ہیں جیسے انور سجاد وغیرہ لیکن ان لوگوں نے اس کو وسعت دی ہے اور ہیئت کے ذریعہ بہت سی خوشگوار تبدیلیاں کی ہیں اور باؤنڈ کر دیا تھا اور دوسری چیز یہ کہ روسی سفارت خانے سے جو پمفلٹ تقسیم ہوتے تھے وہ بنیاد بنتے تھے افسانوں اور نظموں کے لئے۔

سریندر پرکاش: میرا خیال ہے کہ روسی سفارت خانے سے اس قسم کے پمفلٹ کبھی تقسیم نہیں کئے گئے۔ یہ باتیں بڑی آسان ہیں اور بہت غلط قسم کی ہیں......

ساجد رشید: نہیں! آپ کو اس کی مثالیں مل جائیں گی جیسا کہ......

انور خان: اس وقت انجمن نوجوان مصنفین تھی اور کیفی اعظمی صاحب جس کے سکریٹری تھے اور

اس میں یہ ہوتا تھا، لیکن یہ کوئی ضروری نہیں ہے کہ رشین یہ کرتے ہوں، ممکن ہے کہ یہ لوگ رشیا کو خوش کرنے کے لئے ایسا کرتے رہے ہوں؟

سریندر پرکاش: ممکن ہے کہ ایسا ہوا ہو لیکن میرے خیال میں اس قسم کی کوئی بات نہیں تھی لیکن یہ بات بالکل واضح ہے کہ ہمارے یہاں یہ جو دو آرگنائزیشن ہیں ایک انڈین پیپلز تھیٹرز اور دوسرے پروگریسو رائٹرس ایسوسی ایشن یہ کمیونسٹ پارٹی کا ایک طرح سے کلچرل ٹروپ تھے۔ اور ان کا یہ فرض تھا کہ نظریات کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچایا جائے۔ یہ ان کا فرض ضرور تھا لیکن کسی INDIVISUAL WRITING کے لئے۔ میں ایک مثال دیتا ہوں، تاجور سامری انتہا پسند مارکسٹ تھے۔ نیا ادب میں وہ اپنا افسانہ وغیرہ شائع کروانا چاہتے تھے مگر ہر بار سردار جعفری واپس کر دیا کرتے تھے۔ آخر میں تاجور سامری نے اپنے ایک خط میں سردار جعفری کو یہ لکھا کہ "اگر آپ میرا افسانہ یا نظم شائع نہیں کریں گے تو میں سمجھوں گا کہ آپ بدترین قسم کے click باز ہیں" اس کا مطلب یہ ہوا کہ ترقی پسندوں کے دور میں بھی جو لوگ ترقی پسند بھی تھے اور عملی طور پر کمیونسٹ پارٹی میں کام بھی کر رہے تھے اور پارٹی کے کارڈ ہولڈر تھے۔ ان کی بھی تخلیقات نیا ادب میں نہیں شائع ہوئیں۔ اگر یہی بات ہوتی تو "نیا ادب" میں تاجور سامری کی تخلیقات بڑے اہتمام سے شائع ہونی چاہئے تھیں۔ انہیں واپس نہیں کرنا چاہئے تھا جبکہ ان لوگوں کو یہ شکایت تھی کہ یہ click بنا ہوا ہے جو ہمیں نہیں چھاپتا۔ ہمیں آج یہ شکایت ہے کہ یہ سارے کے سارے لوگ جن کا تعلق ایک مخصوص نظریئے سے تھا اسی کا یہ لوگ پرچار کرتے تھے۔

افتخار امام: اردو کے ترقی پسند ادبا و شعرا کے بارے میں اتنا کچھ کہا جا چکا ہے کہ میرے خیال میں اب مزید کچھ کہنا سنا بے معنی سا ہے، آپ اگر یہ کہتے ہیں کہ جو تجزیات اب تک کئے گئے ہیں حقیقت نہیں تو پھر سچائی کیا ہے؟

سریندر پرکاش: میرے خیال میں ایسا نہیں ہے۔ یہ بات مجھے زیادہ بہتر لگتی ہے کہ لوگ کمیونسٹ پارٹی کو خوش کرنے کے لئے یا اپنی فورس بڑھانے کے لئے ایسا کرتے تھے۔ مثلاً آج میں ایک بات کھلے طور پر کہنا چاہتا ہوں کہ سجاد ظہیر صاحب "پروگریسلیو رائٹر ایسوسی ایشن" کے کرتا دھرتا نہیں ہوتے تو میں آپ سے یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ سجاد ظہیر صاحب کی ادبی حیثیت کیا ہے؟ مجھے اب بتا دیجئے۔ سجاد ظہیر صاحب سال میں تین، چار بار ماسکو جاتے تھے تو وہ کس حیثیت سے جاتے تھے؟ اپنی نظموں کی وجہ سے؟ "یا روشنائی" جو انہوں نے کتاب لکھی تھی اس کی وجہ سے جاتے تھے؟ وہ اسی لئے جاتے تھے کہ وہاں کے لوگ یہ سمجھتے تھے کہ ہندوستان میں پروگریسو رائٹرس کی بہت بڑی موومینٹ ہے اور یہ اس کے بہت بڑے لیڈر ہیں۔ یہ سارا چکر پولیٹیشن کا چکر تھا کیونکہ عام ادیب جو تھے وہ بیچارے سیدھے سادے لوگ تھے ان کو دو، تین، چار جو نعرے

دئے گئے وہ بڑے پرکشش تھے اور وہ ان سے خوش تھے، ایک تو یہ کہ کسان کے لئے، مزدور کیلئے، عوام کے لئے آپ کو لڑنا ہے، آپ کو جدوجہد کرنی ہے، ہر آدمی کو یہ نعرہ پسند آتا ہے، دوسری چیز یہ تھی کہ صاحب زبردست استحصال ہو رہا ہے اور سرمایہ دار طبقہ اس کا ذمہ دار ہے۔ پھر یہ کہ امریکہ اور روس کے چونکہ اختلافات تھے اور امریکہ کے خلاف پروپگنڈہ کرنا تھا، آج وہی لوگ جو امریکہ کے خلاف پروپگنڈہ کرتے رہے ہیں اس وقت وہ امریکہ میں مشاعرہ پڑھ رہے ہیں۔ یہ سارا جو کچھ بھی تھا ایک مخصوص وقت کے ساتھ بڑے ہی محدود قسم کے پولیٹکل موٹیویشن تھے جس میں انہوں نے لوگوں کو اپنے بہکاوے میں لاکر ان کا استحصال کیا ورنہ میرے خیال میں تو کمیونسٹ پارٹی سے کوئی اس قسم کی ہدایات نہیں ملتی تھیں کہ اتنی نظمیں فلاں موضوع پر لکھوائی جائیں یا اس مہینے اتنے افسانے فلاں موضوع پر لکھوائے جائیں، یہ بھی کسی نے نہیں کہا تھا، یہ جو لوگ ہے جو آج اپنے زخمی ہاتھوں پر پٹیاں باندھ کر بیٹھے ہوئے ہی یہ ان کے کارنامے ہیں، دور پروگریسیو رائٹرس ایسوسی ایشن کی جو تحریک تھی وہ اتنی بری نہیں تھی اسے خراب ان لوگوں نے کیا۔

افتخار امام: یہ جو آپ نے سیاسی پس منظر میں اس وقت کا جو ادب تخلیق ہو رہا تھا اس سے وابستگی کی تفصیل دی۔ میں پورے ادب کو نہ لیتے ہوئے صرف افسانے کے بارے میں کہوں گا کہ اس وقت کے افسانے میں اور عصری افسانے میں واضح فرق یہی ہے جو آپ نے بتایا، کسی تبدیلی کا سبب یہی ہے؟

سریندر پرکاش: نہیں ایسا نہیں ہے بلکہ بہت سے اسباب میں سے ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے، اس وقت کیا تھا کہ ہمارے یہاں نقالی جو ہے اس کا بڑا رواج ہے، ہر آدمی جو نیا نیا لکھنا شروع کرتا ہے تو اس کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ رسائل میں شائع ہو۔ جب وہ کوئی رسالہ پڑھتا ہے اور ہر رسالے کا اپنا ایک کریکٹر ہوتا ہے ایک مخصوص مزاج ہوتا ہے، اب چونکہ نیا لکھنے والا کچے ذہن کا ہوتا ہے وہ اسی پیٹرن میں چیزیں لکھ کر رسالے کو بھیجتا ہے تاکہ وہاں چھپ جائے......

انور قمر: اسے تو مزاج کے مطابق لکھنا ہی پڑے گا ورنہ کیسے چھپے گا......

سریندر پرکاش: چھپنے کی خواہش کی وجہ سے بھی بہت سی خرابیاں پیدا ہو جاتی ہیں اور بہ حیثیت ادیب کی بات بہت بعد میں جاکر بنتی ہے کہ جب وہ اپنے طور پر اپنی ایک پہچان قائم کر لے اور وہ جو لکھے اسے لوگ چھاپیں۔

انور قمر: پہلی بات تو یہ ہے کہ افسانے کا تعلق رسالے سے ہے اور رسالے کا تعلق افسانے سے، جب رسالے چلے تو وہ اشتہار کا ذریعہ بنے اب ظاہر تھا کہ اس کے اندر یہ ساری چیزیں شامل کی جاتی تھیں، اب یہ رسائل جب لوگوں تک پہنچے تو لوگوں نے ان کو پڑھنا شروع کیا تو اس کے مزاج کے اعتبار سے جو چیزیں آرہی تھیں وہ شائع کی جارہی تھیں۔ مثال کے طور پر جو افسانہ

''شب خون'' میں چھپے گا وہ روبی میں نہیں چھپے گا اور جو روبی میں شائع ہوگا وہ بیسویں صدی میں شائع نہیں ہوگا یا شمع کے افسانے ''شب خون'' میں شائع نہیں ہوں گے۔

افتخار امام: آپ نے ادب کی تخلیق اور رسائل کے درمیان فرق یا رسائل کو سامنے رکھ کر ادب تخلیق کرنے والی بات کہی ہے۔ میرے خیال میں کوئی ادیب اگر وہ واقعی ادیب ہے تو ان ہی حلقوں اور خانوں کے درمیان میں سے ہوتا ہوا وہ اپنی پہچان بناتا ہے۔ جس کا ذکر سریندر پرکاش نے کیا۔ ہر مزاج اور معیار کے رسائل کی موجودگی تو ناگزیر ہے، بہر حال یہ ایک علیٰحدہ بحث ہے میں اپنے اس سوال پر پھر لوٹ رہا ہوں کہ آج جو افسانہ ہم پڑھ رہے ہیں اس افسانے میں اور ترقی پسندوں نے جو افسانہ تخلیق کیا یا اس سے قبل جو روایتی افسانہ ہے ان کے درمیان افسانے نے ان تبدیلیوں کو قبول کیا جو فطری تھیں اور عصری تغیر کی دھمک اس وقت کے ادب میں ضرور ابھرتی ہے لیکن ہو یہ رہا ہے کہ افسانہ بس یہی ہے اپنے گذشتہ کو رد کرنے کا یہ انتہا پسندانہ رجحان کہاں تک صحیح ہے؟

انور قمر: ایسے تو خطِ فاصل آپ نہیں کھینچ سکتے۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُن دنوں ضابطوں اور باقاعدہ معاہدوں کے تحت افسانے لکھتے جاتے تھے اور ایسا نہیں ہوتا، اب افسانہ آزاد ہے۔

افتخار امام: آج کا افسانہ ہیتی اعتبار سے کل کے افسانے سے مختلف ہے یا اس کا اسٹرکچر مختلف ہے یا اس کی نفسیات مختلف ہے یا اب جو علامتی فضا بنادی گئی ہے یا علامتوں کو پھیلا کر جس طرح کے استعارے بنائے جارہے ہیں اور جو دھواں بھری افسانے میں پھیل رہا ہے اور یہ سب کچھ پیش رو افسانے میں نہیں تھا جیسا کہ کہا گیا، اب افسانہ جو ہے وہ براہ راست چیز نہیں رہا، تو اس طرح کی باتیں جو فرق بنارہی ہیں یہ کس طرح کی تبدیلی کی طرف اشارہ ہیں۔

سریندر پرکاش: دیکھئے! کرشن چندر کا ایک افسانہ تھا ''چوراہے کا کنواں'' وہ بھی تجریدی افسانہ تھا......

افتخار امام: یا ان کا افسانہ ''مردہ سمندر تھا''......

سریندر پرکاش: ''مردہ سمندر'' شاید میں نے نہیں پڑھا۔

ایسی بات نہیں کہ انہوں نے کوشش نہیں کی، دراصل ہم بہت قریب ہو گئے ہیں دنیا کے۔ کتابیں اور رسائل آتے جاتے ہیں، جو تحریکیں دوسرے ممالک میں چلتی ہیں، لیکن جس طریقے سے دوسرے ملکوں میں ادیب لکھتے ہیں ان سے ہم متاثر تو ہوتے ہیں اور اُس طرح کا لکھنے کی کوشش بھی کرتے ہیں، اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب ہم نقل ہی کرتے ہیں، وہی بات پھر آجاتی ہے کہ اگر ہم نقل ہی کرتے ہیں تو ہمیشہ ہی، اگر ہم خود محسوس کر کے کسی چیز کو لکھتے ہیں تو اِس میں اثر ہوتا ہے۔ جتنی بھی چیزیں نقل کر کے لکھی گئی ہیں وہ ہو سکتا ہے کہ ان میں آپ کو کچھ برائیاں نظر آئیں یا وہ ہمارے مسائل حل نہ کریں یا وہ توقعات پوری نہ کریں لیکن جن لوگوں نے اپنے طور پر

محسوس کر کے اپنے طور پر افسانے تخلیق کیے ہیں وہ بہت اچھے افسانے ہیں، وہ چاہے تجریدی افسانے ہوں یا علامتی، لوگوں نے قبول کیے لیکن جہاں نقل ہوئی ہے اور جہاں کچھ کسی کے پلے نہیں پڑ رہا ہے وہاں گڑبڑ ہوئی ہے۔

انور قمر: دنیا نے بہت زیادہ ترقی کر لی ہے، کمیونی کیشن بہت پھیل گیا ہے۔

سلام بن رزاق: فاصلے کم سے کم ہوئے ہیں۔

انور قمر: یہ فرق مٹا ہے تو لفظیات میں بھی تبدیلی آئی ہے، اظہار کا طریقہ بھی بدلا ہے، یہ ساری چیزیں بدلی ہیں، فطرت اور قدرت کو تغیر پسند ہے یہاں کوئی شعوری کوشش نہیں ہے۔

افتخار امام: عصری افسانہ جن تبدیلیوں سے گذر کر ہم تک پہنچا ہے وہ ایک فطری عمل ہے۔ ادھر اُدھر کی تاویلات یا جواز یا گذشتہ سے کسی طرح کی نفی میں ذہنی تعصب کا اظہار میرے خیال میں ردو قبول کی یہ بحث دوسری سطح پر ہونی چاہیئے۔ صرف آج کا افسانہ ہی بہتر ہے کل کا نہیں تھا یا یہ کہ کل کا افسانہ بہتر ہے اس سے پہلے کا نہیں تھا یہ بحث کسی طرح کا حل نہیں دے گی۔

سریندر پرکاش: یہ بات تو میں بھی آپ سے کہوں گا کہ آج کا افسانہ پچھلے افسانے سے زیادہ بہتر ہے اور پچھلا افسانہ اس سے پہلے کے افسانے سے بہتر تھا اور اس سے پچھلا افسانہ اپنے سے قبل تخلیق کیے جانے والے افسانے سے بہتر تھا۔ اگر آپ یہ کہیں کہ آج کے افسانے سے ترقی پسندوں کے دور کا افسانہ بہتر تھا تو پھر یہاں بہت گڑبڑ پیدا ہو جائے گی۔ افسانے نے لازمی طور پر ترقی کی ہے، آگے بڑھا ہے اور اس میں نئے ذہن آئے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ کچھ لوگ قصہ گوئی کے خلاف ہیں وہ قصہ گوئی نہیں کرتے، کچھ لوگ قصہ گوئی میں بھی معنی آفرینی کر لیتے ہیں کچھ لوگ جو ہیں وہ بالکل تجریدی لکھ رہے ہیں اِن میں سے کچھ تجریدی لکھتے ہیں جو بالکل کچھ ہی نہیں ہوتا، اچھا برا تو سب ہی میں ہوتا ہے لیکن مجموعی طور پر آج کا افسانہ زیادہ بہتر اور زیادہ سچا افسانہ ہے پچھلے افسانے سے، یہ بات آپ کو ماننا پڑے گی۔

انور خان: میں ایسا سمجھتا ہوں کہ ہمیں پہلے یہ سمجھنا چاہئے کہ ترقی پسند افسانے کا پس منظر کیا تھا، اور زمانہ تھا جب ہمارے یہاں آزادی کی جدو جہد چل رہی تھی اور اس وقت لوگ بہتر سماج کی توقع کر رہے تھے۔ وہ یہ سمجھتے تھے کہ جب آزادی آئے گی تو ہم لوگوں کا جو استحصال ہو رہا ہے اور ہمارے ملک کی دولت باہر جا رہی ہے وہ بند ہو جائے گی اور ہماری عوام خوش حال ہو جائے گی۔ ایک تو آزادی کی جنگ جس کی وجہ سے لوگوں میں جوش تھا، ولولہ تھا۔ دوسرے اس زمانے میں کمیونزم ایک بہت بڑی فورس سمجھا جاتا تھا اور بہت سے لوگ اس پر اندھا یقین بھی رکھتے تھے کہ کمیونسٹ معاشرہ آتے ہی حالات جو ہیں وہ راتوں رات بدل جائیں گے۔ اس سلسلے میں نظمیں وغیرہ بھی کہی گئیں اور افسانے بھی لکھے گئے لیکن آزادی کے بعد جب کانگریس حکومت کے

ہاتھوں میں باگ ڈور آئی اور لوگوں نے دیکھا کہ پہلا پنچ سالہ پلان گیا، دوسرا پنچ سالہ پلان گیا، تیسرا پنچ سالہ پلان گیا اور کچھ ہو نہیں رہا ہے تو لوگوں کو جو اعتماد تھا، یقین تھا وہ ٹوٹنا شروع ہوا، یہی حالت تمام دنیا میں تھی۔

سریندر پرکاش: جہاں کمیونسٹ حکومتیں ہوئیں وہاں بھی مایوس ہوئے لوگ

انور خان: یہ جو رویہ تھا یہ دوسرے رجحان کے طور پر آیا اور کافکا، بیکٹ وغیرہ کی تخلیقات جو تھیں ان کی زیادہ پذیرائی ہوئی، ان کے اثرات ان کا ردعمل یہاں بھی آیا اور اس طرح ہم دوسرے انٹرنیشنل موومنٹ سے جڑ گئے۔ ایک تو انٹرنیشنل موومنٹ کمیونزم کا تھا جس نے دنیا پر زبردست اثر ڈالا لیکن پھر ۴۷ء کے بعد اور ۵۰ء یا ۵۵ء کے بعد یعنی اسٹالن کی موت کے بعد جب تمام دنیا میں انتشار پیدا ہوا تو لوگوں نے جانا کہ ایک سچا معاشرہ آسانی سے لانا ممکن نہیں ہے کیونکہ نظریاتی طور پر اگر ہم کسی چیز پر یقین رکھیں تب بھی سماج میں کچھ نہ کچھ قوتیں ایسی ہوتی ہیں، اقتدار خود آدمی کو Crippled کرتا ہے اور اسی وجہ سے جب لوگوں میں انتشار بڑھا تو اس کے بعد مایوسی کرب، تنہائی وغیرہ پیدا ہوئے لیکن یہ دور بھی عارضی ثابت ہوا لوگوں نے سوچا کہ یہ معاملہ کب تک چلے گا، فرد کچھ نہ کچھ تنقید کے ذرائع ڈھونڈتا ہے یا یہ ہے کہ ہم لوگ زندگی کو مناسب معنویت دینے میں کامیاب نہیں ہو رہے ہیں، بعد میں جو لوگ آئے انہوں نے منفی ادب کو بھی رد کرنا چاہا لیکن بدقسمتی یہ ہوئی کہ اس میں بہت سارے جو تھے انہوں نے اپنی اپنی ذیلی کائناتیں بنالیں۔

ساجد رشید: مطلب۔

انور خان: مطلب یہ کہ نئے لکھنے والوں میں بہت سے ایسے تھے جن کی حالت ذیلی سیاروں کی ہوگئی جن کا زمین سے رابطہ ٹوٹ گیا تو اس وجہ سے یہ آج کا کنفیوژن پیدا ہوا۔ میرا یہ خیال ہے کہ نئے افسانے اور ترقی پسند افسانے اور اس کے بعد کے افسانے میں بنیادی فرق جو ہے وہ رویے کا فرق ہے، ہیئت کا جو فرق ہے وہ ایک ذیلی چیز ہے۔

افتخار امام: آپ کا تجزیہ اچھا ہے اور میں بھی تقریباً اس سے متفق ہوں تاہم بات یہ ہے کہ کسی بھی دور کے پورے ادب کی نفی کر کے ہم اپنی بات نہیں کہہ سکتے حالانکہ عادتِ ذہنی کے تحت ایسا ہی ہوتا ہے۔

سریندر پرکاش: کبھی اچھا تو کبھی بھی نہیں ہوا، آج کا افسانہ جو تخلیق ہو رہا ہے اس میں سے بھی آج سے دس برس بعد جو اچھا ہے وہ رہ جائے گا جو اچھا نہیں ختم ہو جائے گا، گذشتہ کے لکھنے والوں میں کرشن چندر کے جو اچھے افسانے ہیں وہ ہمیشہ زندہ رہیں گے، بیدی صاحب کے افسانوں میں جو اچھے افسانے ہیں وہی ہمیشہ رہیں گے، منٹو کے افسانوں میں جو اچھے افسانے ہیں وہ

ہمیشہ رہیں گے۔ ل احمد اکبرآبادی کے جو اچھے افسانے ہیں وہ ہمیشہ رہیں گے۔ سبھی کچھ اچھا کبھی نہیں ہوتا۔

افتخار امام: نہ ماضی میں کبھی ایسا ہوا ہے اور نہ ہوگا۔ زیادہ دور کیوں جائے جب جدیدیت کا شور بلند ہوا تو کتنے ہی شاعر اور افسانہ نگار اس میں ابھر کر آ گئے۔ اگر شاعری کی بات کریں تو مثال کے طور پر شمس الرحمٰن فاروقی نے نئے نام مرتب کیا تھا، اس میں سے کتنے ہی نام ایسے ہیں جنہوں نے شاعری چھوڑ دی یا پھر کچھ ہی دور جا کر غائب ہو گئے۔

سریندر پرکاش: یا ان کو نوکریاں مل گئیں۔

افتخار امام: یہ تو خیر میں نہیں کہوں گا لیکن......

سریندر پرکاش: بہت بڑا فرق پڑ جاتا ہے بے کاری کے دنوں میں جس قسم کی شاعری ہوتی ہے اس کا جلوہ ہی اور ہوتا ہے۔

افتخار امام: عصری افسانے کی تعریف آپ کس طرح کر سکیں گے؟ کیا افسانہ صرف بیانیہ ہی ہو یا علامتی یا تجریدی ہی ہو۔ افسانے میں ان ہی خصوصیات کو رکھا جائے تو افسانہ کہلائے گا؟ یا آپ کے ہم عصر افسانہ نگار جو افسانے تخلیق کر رہے ہیں۔ اس میں اگر آپ کو کہیں اختلاف ہو سکتا ہے تو وہ کیا ہے؟

سلام بن رزاق: نہیں یہ بات نہیں ہے۔ کسی قسم کی بلکہ......

سریندر پرکاش: کسی قسم کا فارمولا ہم نہیں بنا سکتے، آپ خود شاعر ہیں اور آپ یہ جانتے ہوں گے کہ تخلیقی عمل کیا ہوتا ہے۔ اگر آپ پہلے سے کوئی سانچہ بنا لیتے ہیں اور اس میں افسانہ ڈال کر اس سانچے میں سے افسانہ نکالیں گے تو وہ افسانہ نہیں ہوگا۔ ہوتا کیا ہے کہ تخلیقی عمل میں کچھ چیزیں آپ کے ذہن میں آتی ہیں کچھ تجربے آپ کی زندگی میں ذاتی ہوتے ہیں۔ کچھ خوابوں میں آتی ہیں، کچھ پڑھی جاتی ہے، کچھ سنی جاتی ہیں۔ یہ ساری چیزیں آدمی کے اندر جمع ہوتی جاتی ہیں اور جس آدمی میں قوتِ اظہار ہوتا ہے اور اسے کچھ کہنا ہوتا ہے تو فطری طور پر ایک جامہ اپنے آپ ہی بن جاتا ہے، کہانی بھی اسی طرح سے آتی ہے۔ اب اپنی مثال دینا کچھ عجیب سا لگ رہا ہے پھر بھی یہ کہوں گا کہ میں نے کچھ افسانے ایسے لکھے ہیں ان کی تکنیک ہی اور ہے۔ جس طرح سے جو چیز ذہن میں آتی ہے آپ اسی طرح سے لکھتے ہیں تو وہ چیز اچھی رہتی ہے لیکن جب اپنے آپ کو پابند کر لیتے ہیں اور دوسرے طریقے سے کہنے کی کوشش کرتے ہیں تو اس میں تصنع آ جاتا ہے، میں سمجھتا ہوں کہ یہ طرہ اچھا نہیں ہے۔ آج کے دور میں بھی آپ بیانیہ میں بہت خوبصورت افسانہ لکھ سکتے ہیں جو زندہ رہ سکتے ہیں۔ آج کے دور میں آپ تجریدی افسانہ لکھ سکتے ہیں اگر آپ میں قوت ہے، یہ افسانہ بعد میں بھی زندہ رہ سکتا ہے۔ وہ بات بھی لوگوں کے دلوں میں گھر کر سکتی

ہے۔

انور قمر: اس کا اظہار تو ہم سوائے لفظوں کے یا تصویروں کے ذریعہ ہی کر سکتے ہیں، ہمارے اپنے محسوسات ہیں، ہمارا اپنا تاثر ہے جس کو ہمیں ایک راہ دینی ہوتی ہے۔

سریندر پرکاش: لیکن اپنا ایک اسٹائل بھی تو کوئی چیز ہے، اپنی پسند بھی ہوتی ہے۔

انور خان: میں سمجھتا ہوں کہ یہی اسی دور کی خوبی ہے۔

انور قمر: آپ کو انتخاب کا حق ہے، اس وقت تو یہی ہوتا ہے کہ بھر پور تاثر کیسے دیا جائے۔

سریندر پرکاش: میں وہی عرض کر رہا ہوں کہ آپ کو پورا حق ہے کہ آپ کس طرح سے اسے کرتے ہیں، ایک بات میں نے یہ کہی کہ جو مجھے اچھا لگتا ہے وہ یہی ہے کہ جس طرح سے بات ذہن میں آرہی ہے اسی طرح سے بیان کر دی جائے وہ زیادہ بہتر ہے۔ کئی بار یہ ہوتا ہے کہ کریکٹر ایک ذہن میں آتا ہے اور کیریکٹر کے ارد گرد دھیرے دھیرے اپنے ذہن میں ایک تانا بانا بنتے رہتے ہیں اور بات جب پکی ہے تو آپ لکھ دیتے ہیں اس کو۔ کئی بار ایک لفظ آپ کے ذہن میں آجاتا ہے تو آپ اس لفظ کے سلسلے میں کچھ نہ کچھ مواد ذہن میں اکٹھا کرتے رہتے ہیں، کبھی آپ کے ذہن میں ایک عنوان ہی آجاتا ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ آپ کو محسوس ہوتا ہے کہ پوری کہانی آپ کے ذہن میں ہے۔ یہ مختلف مواقعوں پر مختلف چیزیں ہوتی ہیں ساری۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس کے لئے کوئی طے شدہ بات نہیں ہوتی۔

ساجد رشید: ویسے رسائل نے کنڈ یشند کرنے کی کوشش کی ہے جیسا کو شمس الرحمن فاروقی نے۔

سریندر پرکاش: نہیں، میں اختلاف کرتا ہوں آپ سے، انہوں نے کنڈیشنڈ کرنے کی کوشش بالکل نہیں کی میں نے ان کو جب افسانے بھیجے تو انہوں نے مجھے کوئی پیٹرن نہیں دیا تھا۔ وہ مجھے نہیں جانتے تھے۔ میں انہیں نہیں جانتا تھا، انہوں نے مجھ سے کہا صاحب آپ افسانے بھیجئے، میں نے افسانہ بھیجا۔

انور قمر: مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ''شب خون'' میں کرشن چندر کا بیانیہ افسانہ ''چندرو کی دنیا'' شائع ہوا تھا، غیاث احمد گدی کا افسانہ ''خانے تہہ خانے'' اور رام لعل کے کئی افسانے............

سریندر پرکاش: قاضی عبدالستار کے افسانے۔

انور قمر: یہ سارے افسانے بیانیہ ہیں۔

ساجد رشید: ہوسکتا ہے کہ ایسا ہوا ہو لیکن چار چھ افسانوں سے تو بات نہیں بنتی۔

انور قمر: مرحوم اعجاز حسین صاحب کے وقت ایسا ہوا ہو۔

سریندر پرکاش: نہیں ان کے انتقال کے بعد بھی اس طرح کے افسانے شائع ہوئے ہیں۔

ساجد رشید: اس کے بعد تو انہوں نے اپنے خطوں میں لکھا ہے کہ بھائی تجریدی یا علامتی افسانہ

بھیجئے فوراً شائع کریں گے، اسی طرح انہوں نے کنڈیشنڈ کر ہی دیا تھا اور ایک پورا رویہ انہوں نے اس طرح کا بنا دیا تھا۔

افتخار امام: ادبی رسائل اپنے عصر کا آئینہ ہوتے ہیں۔ وہ جو کچھ بھی شائع کرتے ہیں اس میں حال اور مستقبل کے افق روشن ہوتے ہیں جبکہ رسائل کا کام فیصلہ کرنا یا حکم لگانا نہیں ہوتا ہے لیکن بعض رسائل اپنے عصر کے انعکاس میں اتنے انتہا پسند ہو جاتے ہیں کہ ان کے مجموعی رویوں سے فیصلے اور حکم کا احتمال ہونے لگتا ہے، عصری تقاضے اپنی تمام تر صداقتوں کے باوجود کچھ دور جا کر کسی حل میں تبدیل ہو جاتے ہیں یا پھر ختم ہو جاتے ہیں، ایسے رسائل پھر کہاں ہوں گے، اس کا تجزیہ کرنا مشکل نہیں، ماضی کی بعض بے حد روشن مثالیں ہمارے سامنے ہیں، میرے خیال میں یہ ایک طرح سے اچھا بھی ہے اور برا بھی لیکن اب ایسا نہیں ہو رہا ہے۔

انور خان: میں سمجھتا ہوں کہ زیادہ اچھی اور معتبر بات یہی ہے کہ آج یہ دیکھا جا رہا ہے کہ آپ اچھا لکھ رہے ہیں یا نہیں لکھ رہے ہیں، آج آپ سے یہ نہیں پوچھا جاتا کہ آپ روایتی افسانہ لکھ رہے ہیں، علامتی افسانہ لکھ رہے ہیں یا تجریدی افسانہ لکھ رہے ہیں۔ آج یہ بات دیکھی جا رہی ہے اور یہ ایک اچھی بات ہے۔ میرا خیال ہے کہ آج سے دس سال پہلے یا اس کے دس سال پہلے یہ ممکن نہیں تھا۔

انور قمر: مگر یہ کیسے طے کیا جائے کہ کون اچھا لکھ رہا ہے اور کون برا لکھ رہا ہے

سلام بن رزاق: یہ تو طے ہو ہی نہیں سکتا، کوئی پیمانہ، کوئی کسوٹی ایسی نہیں جو برابر برابر یہ فیصلہ کر دے کہ یہ برا ہے اور یہ اچھا۔

انور قمر: یہ تو بڑا مشکل کام ہے۔

افتخار امام: قارئین اور وقت اس کا فیصلہ کرتے ہیں۔

علی امام نقوی: یہی ہوتا ہے، آپ کوئی کلیہ یا مفروضہ مان کر بات تو کہہ سکتے ہیں لیکن قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتے، جو ہماری نگاہ میں اچھا ہے، ہوسکتا ہے دوسروں کی نگاہ میں اچھا نہ ہو یا پھر اس کے برعکس بھی ہوسکتا ہے بعض لوگوں نے پریم چند کے مشہور افسانے ''کفن'' کو قابل اعتنا نہیں سمجھا، تو اب آپ کیا کہیں گے ان لوگوں کے بارے میں؟

افتخار امام: اچھے برے کا تعین جہاں قارئین کرتے ہیں یا پھر وقت کرتا ہے وہیں نقاد حضرات بھی تو ہیں جو فن پارے کو کچھ سے کچھ بنا دیتے ہیں، دوست ہوئے تو سب کچھ اچھا اور نہیں تو اچھا بھی ان کی نگاہ میں برا ہے۔ جدید افسانے کے جو بھی نقاد ہیں انہوں نے غیر اہم کو زیادہ اہم بنا کر پیش کیا ہے، آپ کو کوئی الجھن ہوئی بات کہہ دیجئے ہزار معنی پیدا کر دیں گے۔ عصری افسانے کے نقادوں نے تنقید بھی علامتی اور تجریدی افسانوں ہی کی طرح لکھی ہے۔

سریندر پرکاش: عام طور پر یہ دیکھا گیا ہے کہ ہمارے یہاں جو نقاد ہیں وہ کسی نہ کسی تخلیقی شعبے میں ناکام ہوتے ہیں اور یہ نوے فی صد ہوتا ہے۔

انور قمر: وہ NON CREATIVE تنقید نگار کون کونسے ہیں؟ ذرا دو چار کے نام تو لیجئے۔

سریندر پرکاش: میں کسی کا نام نہیں لے رہا ہوں، آپ خود اندازہ کر لیجئے بہت سامنے کی بات ہے، میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ یا تو وہ ناکام شاعر ہوتا ہے یا ناکام افسانہ نگار ہوتا ہے یا کسی اور شعبے میں اسے ناکامی حاصل ہوئی ہوتی ہے تو وہ اپنا الگ ایک شعبہ قائم کرتا ہے۔ جس کو وہ تنقید کا شعبہ کہتا ہے۔ اس میں مسائل پیدا کرتا ہے، وہ لوگوں کو بتاتا ہے کہ شاعری میں یہ مسائل ہیں اور افسانہ نگاری کے یہ مسائل ہیں۔ اگر ان کی ساری تنقیدوں پر عمل کر کے آدمی اچھا افسانہ نگار بن سکے یا اچھا شاعر بن سکے تو خود وہ تنقید نگار اپنی ہی باتوں پر عمل کر کے اچھا افسانہ نگار یا اچھا شاعر نہیں بن گئے ہوتے...... اس کا مطلب یہ ہوا کہ افسانہ یا شاعری جو ہے وہ ہر طرح کے فارمولے اور گرامر سے الگ قسم کی چیز ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ تخلیقی فن کاروں کو احساس کمتری میں مبتلا کیا جاتا ہے۔ ناکام اور فرسٹریٹڈ آدمی یعنی تنقید نگار کا کام ہوتا ہے کہ وہ ہمیں احساس کمتری دلائے، ہم جا کر اس کے گھر یا جہاں وہ بیٹھتا۔ وہاں اس سے ملیں اور اسے اپنا افسانہ سنائیں پھر اس سے رائے لیں، وہ رائے دے دیں، آپ خوش ہو جائیں کہ صاحب افسانہ گریٹ ہو گیا، چاہے اس کے گریٹ ہو جانے کے بعد کوئی بھی آدمی پڑھے اور کہہ دے کہ افسانہ بکواس ہے۔ اب چونکہ آپ سے ایک ناکام اور Frustrated آدمی نے کہہ دیا ہے جو کہ لفظوں کا بیوپار کرتا ہے اور ایک قسم کا دوکان دار ہے جو لفظوں کی دکانداری کرتا ہے، اس کے کہہ دینے کو ہم افسانہ نگار اور شاعر سمجھتے ہیں کہ ہم گریٹ ہو گئے، جبکہ ایسا ہوتا نہیں ہے تو اس لئے مسائل جو ہیں وہ ادب کا کوئی مسئلہ ہوتا ہی نہیں۔

افتخار امام: میں آج کے قاری کی بات کرنا چاہتا ہوں، آج کا قاری بہت زیادہ ذہین ہونے کے باوجود استعاراتی اور علامتی افسانے زیادہ نہیں پڑھ رہا ہے بلکہ اس طرح کے افسانوں سے کنتا چلا رہا ہے، وہ رسائل، جن میں یہ افسانے شائع ہوتے ہیں خود محدود ہوتے چلے جا رہے ہیں، بس جو لکھنے والے وہی پڑھنے والے، فن کار بھی خود اور قاری بھی خود، داد و تحسین کے اس آپسی گٹھ جوڑ سے اصل قاری نکل گیا ہے۔ جبکہ افسانہ ہمیشہ ہی سے پسندیدہ صنف رہا ہے۔

سریندر پرکاش: قاری کی پسند کے افسانے ''بیسویں صدی'' نام کا ایک رسالہ ہے اس میں شائع ہوتے ہیں۔ اس رسالے میں جو افسانہ نگار چھپتے ہیں ان میں سے کچھ مر چکے ہیں۔ مثلاً ایک افسانہ نگار ٹھاکر پونچھی تھے، انہوں نے ''بیسویں صدی'' میں بہت افسانے لکھے، ان کے افسانے بہت پسند کئے گئے جب ان کو قاری کے خطوط موصول ہوتے تھے تو وہ انھیں لے کر کناٹ پلیس میں لے کر آ جایا کرتے تھے اور ہمیں پڑھوایا کرتے تھے اور کہتے تھے کہ یہ ہوتا ہے قاری کے ساتھ

سید ھا ربط، ایک افسانہ شائع ہوا ہے اور ڈھیر سارے خطوط آئے ہیں اور آپ لوگ افسانہ لکھتے ہیں تو کوئی پوچھتا بھی نہیں ہے۔ میں یہ پوچھتا ہوں کہ کیا آپ ٹھاکر پونچھی کو اردو کا بہترین افسانہ نگار سمجھیں گے؟ اور سریندر پرکاش کو نہیں سمجھیں گے جس کا افسانہ شائع ہونے پر ایک بھی خط نہیں آتا۔ آپ سریندر پرکاش کو پھر بھی اہمیت کیوں دیتے ہیں۔ ٹھاکر پونچھی کو کیوں نہیں دے رہے ہیں جبکہ وہ پسند کے افسانے لکھتے تھے۔ واجدہ تبسم بالکل عوامی پسند کے افسانے لکھ رہی ہیں تو کیا دس بارہ برسوں بعد واجدہ تبسم کی وہی اہمیت ہوگی جو کہ انتظار کی ہے؟

افتخار امام: آپ فرق کئے بغیر ایک ہی سانس میں سب کچھ کہہ گئے۔ میرے خیال میں اس طرح کا تقابل میری بات کے جواز کے لئے مناسب نہیں، وہ جو ادبی اور نیم ادبی رسائل کا فرق ہے وہی لکھنے والوں کا بھی فرق بنے گا۔ عصری افسانے کی تخلیق اور اس کے معیار و مزاج کو مجموعی طور پر سمجھنے والے فن کار دوسرے درجے کی تخلیقات کی پیش کش میں ہمیشہ پس و پیش کریں گے۔ رسائل اور فن کاروں کے درمیان فرق کے ساتھ قاری بھی آجاتا ہے۔ قاری ہر دور ہر درجے میں موجود رہے گا۔ عوامی پسند کو سامنے رکھنے والوں کے ساتھ وہ بھی تو ہوتے ہیں جو عوام کا ذہن بناتے ہیں، ان پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ جو قاری ''بیسویں صدی'' پڑھتا ہے وہ ''شب خون'' ''معیار'' یا ''شعور'' وغیرہ نہیں پڑھے گا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ قاری تک رسائی کے لئے معیاری رسائل نے کیا کردار ادا کیا؟ جس طرح ہر پل ہر لحہ تغیر پذیر ہے اسی طرح قاری کا ذہن بھی ہے۔ ادب میں یا کسی صنف میں جو تبدیلیاں آتی ہیں اس میں قاری کا بھی حصہ ہوتا ہے۔ جو قارئین نیم ادبی رسائل پڑھتے ہیں ان میں سے کچھ تو ایسے ہوتے ہی ہونگے جو ادبی رسائل کی طرف رجوع کرتے ہوں۔ کیا یہ ''کچھ'' اہم نہیں؟ نیم ادبی رسائل سے نکل کر ادبی رسائل کی طرف آنے والے قارئین کے لئے کیا جائے؟

سلام بن رزاق: وہ دوسرے رسائل پڑھیں گے۔

سریندر پرکاش: یہ تو ادب کی تخلیق نہیں ہوئی بلکہ کیٹرنگ کا کام ہو گیا۔

انور خان: میرے خیال میں افتخار یہ کہنا چاہتے ہیں کہ قاری جو ''سویرا'' پڑھتے تھے وہ قاری جو ادب لطیف پڑھتے تھے۔ وہ قاری ''شب خون''، ''کتاب''، ''تحریک'' پڑھتے تھے وہ قاری اب یہ شکایت کرتے ہیں کہ آج جو کہانی لکھی جارہی ہے وہ ہماری فہم سے بالا ہے یا یہ کہ یہ لوگ اپنے خیالات کو ٹھیک طور سے پیش نہیں کر پارہے ہیں۔ اب یہ بات صحیح ہے یا غلط۔ اس پر ہمیں بات کرنی چاہئے۔

سریندر پرکاش: کیا یہ اعتراض ان لوگوں پر ہے جو پہلے بھی ''سویرا'' یا ''شب خون'' میں چھپتے رہے ہیں یا ان لوگوں پر ہے جو کہ وہاں نہیں چھپ پائے ہیں اور دوسرے رسائل میں چھپتے ہیں۔

ایک علاقائی رسالہ لٹل میگزین کے طور پر ہوتا ہے اس میں پانچ، سات آدمی ہوتے ہیں، انہیں جو کہنا ہوتا ہے وہ کہتے ہیں اور اسی میں چھپتے ہیں۔ اب اس میں وہ جو چھپا ہوا ہے وہ کسی کو پسند ہے یا نہیں ہے تو یہ بات جو ہے وہ نہیں بنتی۔ میرے افسانے ''سویرا'' میں بھی شائع ہوئے ہیں۔ ''ادب لطیف، کتاب'' وغیرہ میں شائع ہوئے ہیں تو کیا مجھ پر اعتراض ہے اس قاری کو؟

افتخار امام: یقیناً اعتراض ہے۔ وہ قاری جو ''بازگوئی'' پڑھتا ہے وہ کہتا ہے کہ یہ سریندر پرکاش ہمیں اپنے سے زیادہ قریب لگتا ہے بہ نسبت سریندر پرکاش کے جو ''دوسرے آدمی کا ڈرینگ روم'' اور ''قلقارمس'' وغیرہ میں ملتا ہے۔

سریندر پرکاش: دوسرے آدمی کا ڈرینگ روم میں آخر تکلیف کیا ہے؟ اس میں سیدھی سی بات یہ ہے کہ ہم اپنی زندگی سمجھ کر نہیں جیتے ہیں۔ کیا یہ بہت ہی ثقیل بات ہے؟

انور قمر: ہوسکتا ہے کہ کسی کی سمجھ میں نہ آئی ہو؟

سریندر پرکاش: ارے جناب آج ہم کر کیا رہے ہیں کہ اپنی زندگی کو اپنی زندگی سمجھ کر نہیں جی رہے ہیں ہم مجبور ہو گئے ہیں۔ ہمیں اپنی زندگی اپنی نہیں لگتی۔ اپنے ہی ڈرینگ روم میں بیٹھے یہ سمجھ رہے ہیں کہ یہ دوسرے آدمی کا ڈرینگ روم ہے تو اس میں بُری کیا بات ہے؟

انور قمر: ہوسکتا ہے کہ اتنی سی بات سمجھ میں نہ آتی ہو کیوں کہ پھر بعد میں پورا پروسس تجربے، خیال اور جذبے سے گذرنا پڑتا ہے۔ بہر حال یہاں قاری کا ذکر ہو رہا ہے تو میں عرض کروں کہ آپ کا پرچہ کچھ ہزار شائع ہوتا ہوگا۔ روبی، بیسویں صدی، اس سے دس گنا زیادہ تعداد میں شائع ہوتا ہوگا اور......

سریندر پرکاش: بیس پچیس ہزار کے لگ بھگ۔

انور قمر: بس اس سے زیادہ اور کیا شائع ہوتا ہوگا۔ اگر پورا Prospective دیکھا جائے تو ہندوستان کی ۶۵ سے ۷۰ کروڑ کی آبادی میں یہ تعداد کیا ہے صاحب؟ اگر ہمارے جیسے افسانہ نگار یا جو بھی ہوں انہیں ایک یا دو قاری مل جائیں تو کافی ہے ہمارے لئے۔ Why should he bother about it۔ اس کی اپنی زبان بڑی محدود ہے اس کی زبان کے ساتھ......

سلام بن رزاق: ایک بات یہ بھی ہے کہ جب افسانہ ترقی پسند افسانہ تھا، ایک براہ راست بیانیہ سیدھے سادھے افسانے لکھے جاتے تھے تو ظاہر ہے کہ قاری کا ایک مزاج بن گیا تھا اور اب جب تحریک سے انحراف کیا گیا یا اس طرح کے افسانوں سے انحراف کیا گیا اور جدید افسانے لکھے جانے لگے تو ظاہر ہے کہ قاری کو اپنا ذہن و مزاج بدلنا ہوگا یا بدلنا پڑے گا۔ ان افسانوں کو پڑھنے کے لئے، سمجھنے کے لئے اور یہ تبدیلی فوری طور پر تو نہیں ہوسکتی۔ یہ قاری رفتہ رفتہ ہی علامتوں اور استعاروں سے آشنا ہو سکے گا، اس کے بعد اسے جدید افسانے قبول ہونے لگیں گے۔

انور قمر: یہاں نقاد یہ رول play کرتا ہے، رسائل یہ کام کرتے ہیں، میرے خیال میں جدید افسانہ اور قاری کے تعلق پر جو کچھ میں کہنا چاہتا ہوں اسے آپ لوگوں نے دوسرا موڑ دیدیا ہے۔ میں نے شروع میں ایک طرح کے فرق کی بات کہی تھی وہ فرق رسائل کا، وہی فرق لکھنے والے فن کاروں کا اور وہ فرق قاری کا۔ میں اگر یہ کہوں کہ ہم سب ایک طرح سے خوش فہمی میں رہ کر اپنے فن کی نمو کرتے ہیں تو غلط نہ ہوگا۔ یہ تو ایک طرح کی سازش سی لگتی ہے کہ بہت زیادہ معیاری رسائل بہت ہی محدود دائرے میں یا صرف قلم کاروں ہی میں گھومتے ہوئے یہ نعرے لگائیں کہ ادبی رسائل کے قاری بہت محدود ہیں۔ پڑھا لکھا قاری یہ سمجھے کہ یہ تو ہمارے بس کے رسائل نہیں۔ اب رہ گئے وہ قلم کار تو وہ رسائل میں شائع ہونے کے بعد اپنے ہی احباب کی پسند اور ناپسند کو سب کچھ مان کر چلتے ہیں۔ اس پر وہ سب سے زیادہ جو ہے وہ ستم ڈھانے والا یا یوں کہے کہ آگ لگانے والا وہ نقاد۔ شاعری کے ساتھ جو ہوا سو ہوا افسانے کے ساتھ تو اس سے بھی زیادہ بُرا سلوک ہوا ہے۔ بعض نئے لکھنے والے ایسے ہیں کہ جن سے توقعات کی جاسکتی تھیں لیکن ان میں افسانے کے نقادوں نے ایک دم بڑا افسانہ نگار تصور کرنے والے جراثیمی الفاظ اور جملے انہیں سونپ دیئے۔ یہ فن کار بھی بھول بیٹھے کہ قاری نام کی کوئی چیز ہے۔ ان لوگوں نے اپنا قاری نقادوں کو یا رسائل کے مدیران اور اپنے ہم عصر لکھنے والوں کو تصور کیا ہے۔ قاری کا مسئلہ پھر بھی حل نہیں ہوتا اور......

ساجد رشید: بعض افسانہ نگار دیدہ ودانستہ اس طرح کا پیٹرن بنا کر لکھ رہے ہیں شاید آپ کا اشارہ ان کی طرف ہے۔

انور خان: مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کچھ جینون افسانہ نگار ہیں اور کچھ ایسے نئے افسانے نگار ہیں وہ ایک نئی صورت حال میں Confusion ہیں، کوئی ان کو Prospective نہیں مل رہا ہے۔ آپ لکھنا بھی جانتے ہیں اور آپ کے پاس موضوعات بھی ہیں لیکن موضوعات کو کسی تناظر کی ضرورت ہوتی ہے جو ترقی پسندوں کے پاس تھا، ان کے بعد آنے والوں کے پاس تھا لیکن آج کے افسانہ نگار اس معاملے میں کچھ Confuse معلوم ہوتے ہیں۔

افتخار امام: آپ نے ایک دوسرے مسئلے کی طرف بحث کا رخ موڑ دیا جس میں جدید تر لکھنے والوں کے کنفیوژن کی بات آگئی ہے جبکہ......

انور قمر: لیکن انور خان جو کچھ تم کہہ رہے ہو وہ تو تخلیقی پروسس کی نفی ہے۔ تخلیقی پروسس میں یہ سوچ و فکر کہاں سے آتی ہے، یوں کہہ سکتے ہیں کہ قوت اظہار میں فیل ہوجاتے ہیں جبکہ تخلیقی پروسس سے جو بھی چیز نکلتی ہے اس کو یہ سب سوچنے کی ضرورت نہیں کہ میرا موضوع کیا ہے؟ مجھے کیسے اس کو ڈھالنا ہے؟ کس سطر میں کیا رکھوں، شروع کیسے کروں؟ خاتمہ کیسے کروں؟ کلائمکس کیا

لاؤں؟ یہ ساری چیزیں.......

افتخار امام: یہ تو افسانے کی ہیت، ساخت یا اسٹرکچر کے بارے میں بات ہوئی۔

علی امام نقوی: بعض لوگ ہیئت کے انتخاب میں بھی تو غلطی کرتے ہیں۔

سلام بن رزاق: یہاں افسانے کی تخلیق اور اس کے اسٹرکچر کی بات چل نکلی ہے تو میں عرض کروں کہ عام طور پر جس طرح کے افسانے لکھے گئے اس میں یکسانیت آنے لگی تھی۔ انور قمر نے جو یہ کہا کہ جو کچھ ہم لکھ رہے ہیں اسے اب کس طریقے سے لکھیں۔

انور قمر: ہاں کچھ لوگوں کے ساتھ یہ مسئلہ ضرور ہے۔

سلام بن رزاق: میں سمجھتا ہوں کہ یہ مسئلہ ہوتا ہے، کیوں ہوتا ہے وہ؟ کہ جیسے ترقی پسندوں کے افسانے چل رہے تھے تو ایک خاص گروپ کے افسانے چل رہے تھے، ان لوگوں نے اس گروپ سے انحراف کیا، اسے توڑا اور اپنے طور پر نیا ڈکشن لائے، نئی علامتیں لائیں، نئے استعارے لائے اور افسانے تخلیق کرنا شروع کیے، اس سلسلے میں بھی یکسانیت آ ہی جاتی ہے کچھ عرصے کے بعد، ظاہر ہے کہ پھر یہ مسئلہ رہے گا ہمارے سامنے۔ اب اس سے انحراف کرتے ہوئے ہم کس طرح آگے بڑھیں، افسانے کو کس طرح آگے لے کر چلیں اور آگے بڑھائیں۔ ان میں سے ایک نیا راستہ کس طرح نکالیں؟

انور قمر: یعنی آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ٹرین ایک خاص منزل پر آ کر رک گئی ہے یعنی اس کا پاور ختم ہو گیا ہے اور اب آگے نہیں بڑھ رہی ہے، ایسا کچھ ہے؟

افتخار امام: ہر فن ایک Prospective طلب کرتا ہے اور ان کے کہنے کا مطلب یہ ہوا کہ افسانہ اب پھر ایک موڑ پر آ کر رک گیا ہے اب اس کو ایک نئے سلسلۂ عمل کی ضرورت ہے؟

سلام بن رزاق: میں نے یہ نہیں کہا کہ سفر رک گیا ہے، افسانے کا سفر تو جاری ہے ادب کبھی نہیں رکتا۔

افتخار امام: معنوی حیثیت سے تو افسانے کا سفر رکا نہیں ہے اور رک بھی نہیں سکتا، اچھا بُرا افسانہ تخلیق ہو رہا ہے اور ہوتا رہے گا۔ فن کار کا اپنا تخلیقی عمل اظہار کے اسالیب تراشتا ہی رہتا ہے یہاں تو بات یہ ہو رہی ہے کہ جب ہم بیانیہ سے تجریدیت کی طرف آئے تو علامتوں، استعاروں اور تمثیل وغیرہ کے ذریعہ سے افسانے کی بُنت کی، نیا افسانہ قبول ہوا بھی اور نہیں بھی اور خود افسانہ نگاروں نے اسے محسوس کیا ہے۔

انور قمر: میرے خیال میں جو لوگ Confuse ہیں وہ ایسا سوچ رہے ہوں گے۔

افتخار امام: ایسا ہے، ایسا محسوس کیا جا رہا ہے کہ جس طرح کے علامتی افسانے یا بے حد پیچیدہ اور الجھے ہوئے افسانے جو تخلیق کیے گئے، اسے بہت زیادہ اہمیت نہیں ملی اس کا مطلب یہ ہوا کہ جدید افسانہ اپنے اسٹرکچر میں ناکام رہا چنانچہ افسانہ دوبارہ کہانی پن کی طرف مراجعت کر رہا ہے

اس کا مطلب یہ ہوا کہ ایک خاص موڑ تک جانے کے بعد کہانی کسی اور سمت پلٹ گئی ہے۔
سلام بن رزاق: یہ ہو سکتا ہے کیوں کہ......
سریندر پرکاش: یہ تو ہوگا ہی، یہ تو ایک طرح کا Prosses ہے اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔
افتخار امام: اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہم تجریدی افسانہ تخلیق کرنے یا علامتوں کو برتنے میں ناکام رہے۔
انور خان: یہ ہیئت کا مسئلہ نہیں ہے۔
سریندر پرکاش: لیکن کیا جب بیانیہ کو چھوڑا تھا تو کیا بیانیہ ناکام ہو گیا تھا؟
افتخار امام: بیانیہ ناکام نہیں ہوا تھا، بیانیہ انداز کے افسانے برابر لکھے گئے۔ ہیئت کی جو تبدیلیاں ہوئیں اور ان تبدیلیوں کے تناظر میں ایک طرح کے ابہام کھردرے راستوں سے ہوتا ہوا کہانی پن کی طرف آ گیا ہے، اب افسانہ اکہری سطح یا فارمولا بننے کی پابندیوں سے بہت آگے نکل گیا ہے صرف بیانیہ ہی ہو یہ ضروری نہیں۔
علی امام نقوی: بیانیہ کو محدود معنوں میں نہیں لیا جا سکتا، اب اگر کہانی پن کی بات ہو رہی ہے تو اس میں بیانیہ ضرور آ جاتا ہے لیکن بہت ہی وسیع معنی میں عصری افسانہ تخلیق کرنے والے وہ جو افسانہ نگار ہیں جنہیں آپ اہمیت دیتے ہیں اور جن میں ممبئی کے یہ افسانہ نگار بھی ہیں تو یہ افسانہ نگار پسند کئے جاتے ہیں۔ ایسے ہی کچھ اور نام لئے جا سکتے ہیں تو ان کے یہاں گنجلک پن نہیں ہے۔ بیانیہ بھی ہے، کہانی پن بھی ہے، کہانی کا اسٹرکچر پسندیدہ ہے۔ علامتیں اور استعارے بھی ہیں۔
افتخار امام: عصری افسانے پر بہت کم تنقید لکھی گئی ہے جبکہ وارث علوی کا کہنا یہ ہے کہ اردو کے مختصر افسانے پر تنقید لکھی ہی نہیں گئی۔ کیا واقعی افسانہ نگار یہ محسوس کرتے ہیں کہ عصری افسانے پر معروضی تنقید نہیں لکھی گئی؟
سریندر پرکاش: جس افسانہ نگار اور شاعر کے دل میں یہ ارمان رہ جائے کہ کاش کوئی نقاد میرے بارے میں کچھ لکھ دے تو یہ بالکل کاروباری قسم کا معاملہ ہو جاتا ہے۔
افتخار امام: میرے خیال میں شاید اسی طرح کے کاروبار نے کسی معروضی تنقید کو ابھرنے ہی نہیں دیا۔ جو دو چار نقاد ہیں ان کی تنقیدی بھاگ دوڑ بھی صرف چند ہی ناموں تک محدود ہے ہاں فہرست سازی کا عمل ضرور تیز ہوا ہے۔
سریندر پرکاش: میں ایک بار پھر آپ سے عرض کروں کہ جس طرح سے قاری تک رسائی افسانہ نگار کا مسئلہ نہیں ہے اسی طرح نقاد تک رسائی اچھے افسانہ نگار یا سچے فن کار کا مسئلہ نہیں ہے۔ یہ نقاد کے اپنے مسائل ہیں۔ اگر اردو کے مختصر افسانے پر اچھی تنقید نہیں لکھی گئی تو نہ لکھی جائے۔ اگر نہیں لکھا گیا تو ہم نے جا کر ان سے نہیں کہا کہ صاحب کیوں نہیں لکھا آپ لوگوں نے، اگر کسی نے لکھا ہے اور غلط لکھا ہے، یونہی اول جلول لکھا ہے۔ تب بھی ہم نے نہیں کہا کہ صاحب ایسا کیوں

لکھا ہے۔ فن کار کے لئے کوئی پرابلم نہیں ہوتا ہے نقاد، ہاں نقاد کا پرابلم ہے کہ وہ کسی طرح اپنے آپ کو Impose کرتا رہے۔

انور قمر: میں نہیں سمجھتا کہ جنیوئین نقاد اپنے آپ کو Impose کرتا ہے، وہ سوچتا ہے کہ تخلیق پڑھنے کے بعد جو لطف و انبساط اسے میسر ہوا ہے وہ اسے Share کرنا چاہتا ہے۔

سریندر پرکاش: اگر وہ Share کرنا چاہے تو یہ اس کی مہربانی، لیکن ہمارا کوئی پرابلم نہیں ہے۔ میں آپ کو ایک مثال دیتا ہوں، ایک بار مجھے بلایا گیا لکھنؤ اور کہا گیا کہ ایک گروپ بنایا گیا ہے جس میں قاضی سلیم، جوگندر پال، رام لعل، عابد سہیل وغیرہ شامل ہو گئے ہیں آپ بھی شامل ہو جایئے تو میں ان لوگوں سے یہ کہہ کر واپس آ گیا کہ گروپ بنانے سے افسانے نہیں لکھے جاتے۔ گروپ بنانے سے ادب کی تخلیق نہیں ہوا کرتی۔ جن لوگوں نے گروپ بنائے تھے ان کا کیا حشر ہوا ہے دیکھ لیجئے۔ بڑے ادیبوں کی باتیں اس طرح کی نہیں ہوا کرتی ہیں کہ نقاد کیا کہہ رہا ہے اور کیا نہیں کہہ رہا ہے۔ ہمیں تو یہ بھی پتہ نہیں کہ کون کون نقاد ہیں۔

افتخار امام: تخلیق کار کے ساتھ نقاد کا تعلق ضرور رہتا ہے۔ ادب میں اہم اور غیر اہم کے جو جھگڑے کھڑے ہوئے ہیں وہ ان ہی نقادوں کی وجہ سے، یہی نقاد حضرات ہیں جنھوں نے ادب کی کتابوں میں اس قدر دھاندلیاں بھر دی ہیں کہ جو کچھ نہیں تھے وہ سب کچھ ہو گئے، اور جو بہت کچھ تھے انہیں قطعی فراموش کر دیا گیا۔ یہ سارا کچھ نقاد ہی کا کام ہے اور میں آپ سے بہت حد تک متفق بھی ہوں لیکن نقاد کی اہمیت سے منکر نہیں ہوں۔ یہ کہوں گا کہ آج جو افسانہ تخلیق ہو رہا ہے اس کے لئے نقاد کی ضرورت نہیں ہے کیا؟ اگر ضرورت نہیں ہے تو یہ الگ بات ہے لیکن اگر ہے تو کیا عصری افسانے کو ایسے نقاد میسر نہیں آئے جو قارئین کے درمیان ایک پل کا کام کرتے، جدید افسانے کی بہتر تفہیم کا کام انجام دیتے اور بتاتے کہ جدید افسانے کی ساخت کیا ہے، علامتیں اور استعارے کیا ہیں؟ عصری افسانہ نگار کیا کہنا چاہتا ہے؟ کیا کہہ رہا ہے؟

سریندر پرکاش: اگر آپ نقاد کی رائے کو اتنا ہی معتبر سمجھتے ہیں تو ممتاز حسین اور عبادت بریلوی کے جو مضامین اور کتابیں شائع ہوئی تھیں کسی زمانے میں۔ ان کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟ اگر یہ کتابیں اور مضامین واقعی اتنے معتبر تھے تو آج ہم ان کا نام کیوں نہیں لیتے؟ کیا وہ کمتر نقاد تھے؟ حالانکہ اپنے دور کے دونوں ہی بڑے نقاد تھے لیکن کیا وجہ ہے کہ محمد حسن عسکری کا ذکر ہم آج بھی کرتے ہیں۔ ممتاز شیریں کے مضامین ہیں لیکن ان کا ذکر ہم آج بھی کرتے ہیں۔ دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ وہ نقاد کتنا معتبر ہے ہر نقاد کو ہم یہ سمجھ لیں کہ وہ ہماری رشتہ داریاں قاری سے پیدا کرے گا تو میرے خیال میں یہ بات غلط ہے۔

افتخار امام: آپ نے جو یہ بات کہی کہ افسانے کی تفہیم میں افسانہ نگار کے درمیان فرق کو تو میں

سمجھتا ہوں کہ جدید افسانے کی جو بھی تنقید لکھی جارہی ہے اور جیسا کہ میں نے ابھی کہا تھا کہ جدید افسانے کی تنقید بھی علامتی اور تجریدی انداز میں لکھی جارہی ہے تو افسانے میں چاہے کچھ ہو یا نہ ہوا ایسا ایسا فلسفہ تراشا جاتا ہے اور ایسی حیرت انگیز باتیں کی جاتی ہیں کہ افسانہ پیچھے رہ جاتا ہے اور اس تنقیدی مضمون کو سمجھنا ایک مسئلہ بن جاتا ہے تو میرے خیال میں ہمارے نقاد کسی افسانے سے کوئی تاثر لینے میں افسانے سے زیادہ اپنی بات کو کسی طرح کہہ جانے کی فکر میں زیادہ رہتے ہیں۔

سریندر پرکاش: اس کے علاوہ ایک بات یہ بھی ہے اور میں یہ سمجھتا ہوں کہ عام طور پر جب ہم کوئی چیز پڑھتے ہیں، کوئی اچھی نظم، غزل، شعر یا افسانہ پڑھتے ہیں تو ایک فوری تاثر ہم کو ملتا ہے، اچھا یا بُرا، افسانہ پڑھنے کے بعد جو ایک خاص قسم کا تاثر ہوتا ہے اور اس میں یہ کوئی ضروری نہیں ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے جو کچھ کہا ہے ہم وہاں تک پہنچ جائیں۔ ہم اپنے طور پر اس ساری رائٹنگ کا Analysis کرتے چلے جاتے ہیں اور اپنے جو تجربے ہیں ان کے مطابق اسے پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ جو ایک لمحے کا لطف ہوتا ہے کسی بھی رائٹنگ کا وہی سب کچھ ہے، وہ جو ایک لمحے کا لطف ہے۔ اگر کوئی چیز ایک لمحے کا لطف نہیں دیتی ہے تو ظاہر ہے کہ کہیں گڑبڑ ہے یا تو وہ ٹھیک طریقے سے یا پھر وہ اس قابل بھی نہیں ہے کہ Communicate ہو، یہ بھی پرابلم ہوتی ہے۔ تو ایک لمحہ جو ہے اسے پکڑنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ آج تک مجھے ایسا نقاد نہیں ملا جو یہ کہہ سکتا کہ میں نے وہ افسانہ پڑھا اور اس لمحے کو میں نے پکڑا جب مجھے وہ لطف اور خاص طرح کا جو آنند تھا وہ میرے پورے وجود میں سما گیا۔ میں نے یہاں ایسے بھی نقاد دیکھے ہیں جن کے Reaction مختلف اوقات میں مختلف ہوتے ہیں۔ ایک ہی چیز کے بارے مختلف ہوتے ہیں۔ میں اپنی مثال دیتا ہوں باقر مہدی صاحب نے پہلی بار ''بجوکا'' افسانہ پڑھا تھا مجھے بھی بجوکا افسانہ کی اہمیت کا اندازہ نہیں تھا کہ میں نے کوئی بہت بڑا تیر مار دیا ہو۔ میں نے تو افسانہ لکھ دیا جیسا کہ میں افسانے لکھتا ہوں یہ تو باقر مہدی اور وارث علوی تھے جنہوں نے یوں مجھے اٹھایا ارے تم نے تو تباہ کر دیا، برباد کر دیا، قیامت ڈھادی، یہ کر دیا، وہ کر دیا۔ اور جب لکھنے کا وقت آیا تو باقر صاحب نے اسی وقت کہہ دیا کہ وہ جو ہم نے محسوس کیا تھا وہ پہلے مطالعے میں اچھا لگا تھا لیکن دوبارہ جب تنقید کرنے کے لئے ہمیں لکھنا پڑا تو اس میں یہ برائیاں لگی ہیں اور یہ بڑا گھٹیا قسم کا اچھوتا افسانہ ہے۔ تو اب کسی آدمی نے یا وہ جو دس آدمی وہاں بیٹھے ہوئے تھے اگر ان کی رائے کو اچھا سمجھ لیا ہے اور جب لکھا ہوا ان کے سامنے بالکل مختلف آئے گا تو کیا وہ اپنی رائے بدل دیں؟

انور قمر: اس متضاد رویے سے افسانے کی اہمیت میں کوئی اضافہ یا کمی، ہوگئی کیا؟

سلام بن رزاق: کوئی تخلیق پڑھنے کے بعد یا کسی افسانے کو پڑھنے کے بعد ایک لحاتی تاثر قاری

میں جذب ہوتا ہے، ایسی ہی کسی کیفیت کے تحت ان دو نقادوں نے آپ سے کہا کہ افسانہ اچھا ہے لیکن جب افسانے پر تنقید کی بات آتی ہے تو افسانے کی تمام جزویات زیرِ مطالعہ آئیں گی، اس کا ڈکشن، اس کی لفظیات وغیرہ تمام باتیں اس کے سامنے رہیں گی تب اگر خامیاں ابھرتی ہیں تو پہلے تاثر کو وہ کیونکر بہتر قرار دے سکتے ہیں؟

سریندر پرکاش: میں اعتراض اس بات پر کر رہا ہوں کہ......

سلام بن رزاق: انہوں نے اس لمحاتی کیفیت سے انکار بھی نہیں کیا۔

انور قمر: میرے خیال میں افسانے پر کوئی فرق نہیں پڑتا ہے......

سریندر پرکاش: فرق تو نہیں پڑتا لیکن انہوں نے مجھے ایک بھرم میں ڈال دیا جیسے میں نے کوئی بہت بڑا تیر مار لیا ہو۔ نقاد کا اگر یہی کام ہے کہ وہ شاعر کو یا افسانہ نگار کو اپنی راہ سے بھٹکا دے تو میرا مطلب یہ ہے کہ وہ نقاد قابل اعتبار نہیں۔

افتخار امام: اردو کے نقادوں کا تجزیہ آپ نے خوب کیا، ممکن ہے کہ انتہا پسندانہ ہو لیکن حقیقت یہی ہے جیسے آپ نے اپنی مثال کے ذریعہ سے واضح کیا۔ ناقد اپنے تنقیدی رویوں میں اتنا سچا پارکھ نہیں ہے جیسا کہ اسے ہونا چاہیے۔

سریندر پرکاش: سچا پارکھ ہی نہیں بلکہ کئی ایک دفعہ ایماندار اور مخلص بھی نہیں ہے۔

سلام بن رزاق: ہو بھی سکتا ہے جیسا انہوں نے کہا وہ ایک لمحہ، تو ضروری ہے کہ قاری یا نقاد اس ایک لمحے کو اپنی گرفت میں لے ہی لے، ممکن ہے کہ وہ لمحہ پکڑ میں آجائے جو تخلیق کار کے یہاں نہیں ہے یا تخلیق کار اس سطح تک نہیں پہنچا ہو؟

سریندر پرکاش: میں کہہ تو رہا ہوں کہ اس کا اپنا تجربہ اسے کچھ دے سکتا ہے اور یہ اس کا حق ہے۔

انور خان: نقاد کو بھی یہ حق دیجئے کہ وہ اپنے لمحات میں سے بھی کچھ لمحے اس افسانے کو دے یعنی اپنے طور پر وہ لمحہ ڈھونڈ نکالے جو بھرپور آنند دے سکے۔

ساجد رشید: میرے خیال میں تنقید پر ہم نے بہت زیادہ گفتگو کر لی ہے جبکہ یہ ایک ایسی بحث ہے کہ جس کا کوئی اختتام نہیں، اردو تنقید کے کارنامے ہی کچھ ایسے ہیں اور پھر عصری تنقید نے بھی وہی روپ دکھایا ہے جو گذشتہ تنقیدی ادب میں ہے، تقریباً تقریباً۔ ہم افسانے کی تنقید کی بات کر رہے تھے اور ہمارے افسانہ نگاروں نے اپنے رویوں کا کھل کر اظہار کیا ہے، میں سمجھتا ہوں کہ ہمیں اچھا افسانہ ہی تخلیق کرنے کی طرف دھیان دینا چاہئے۔

علی امام نقوی: عصری افسانہ میرے خیال میں بے حد مناسب ڈھنگ سے تخلیق ہو رہا ہے، نہ زیادہ ابہام ہے نہ الجھاوے ہیں، علامتوں اور استعاروں کا عمل بھی صاف صاف ہے۔ کہانی پن کا احساس اور بیانیہ وغیرہ روایتی نہیں ہے بلکہ تازہ کار ذہنوں کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ نیا افسانہ

اپنی بھرپور شناخت کے ساتھ آگے بڑھ رہا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ۷۰ء کے بعد کی نسل نے زیادہ سنبھل کر اور زیادہ اعتماد کے ساتھ افسانے لکھے ہیں۔

افتخار امام: عصری افسانے پر ہم نے ہر پہلو سے گفتگو کر لی ہے، بعض مسائل اب بھی توجہ طلب ہیں، قاری کا مسئلہ اب بھی بنا ہوا ہے۔ عمل اور ردِ عمل میں تناسب ضروری ہے جس کے لئے ادبی رسائل اور کو ایماندارانہ کردار کرنا چاہئے کیونکہ اب جو افسانہ تخلیق ہو رہا ہے وہ گذشتہ سے کہیں زیادہ بہتر ہے اور اسے بھرپور Response ملنا چاہئے۔

آج کے افسانے میں انسان کی مکمل ذات کو اکائی دینے کی جو کوشش ہیں اور سماجی مسائل کی تمام باریکیوں کو پوری سچائی کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے، وہ عصری سچ جس میں زندگی کا تناؤ، کشمکش اور سسکیاں بھری ہوئی ہیں وہ چیخ بن بن کر عصری افسانے میں ابھر رہی ہیں، ایک مسلسل گونج ہے جو کسی روایتی بازگشت کا اظہار نہیں، کسی لیبل کی تلاش نہیں بلکہ ایک نئے فلسفہ حیات کی تلاش کا اعلامیہ یہ مسلسل گونج ہے۔ ہم جس طرح کے افسانوں پر تنقید کرتے رہے ہیں اور جس قسم کی تنقید کو ہم نے نشانہ بنایا ہے، عصری افسانہ ان کے درمیان میں سے اپنا راستہ نکالنے کی طرف مائل ہے۔

☆☆☆

(بشکریہ "ماہنامہ شاعر")
افسانہ نمبر ۱۹۸۱

بدلتا ہوا عالمی منظر نامہ اور اردو افسانہ

شرکاء گفتگو

وزیر آغا، شمس الرحمان فاروقی، نظام صدیقی، رشید امجد، علی حیدر ملک
مرزا حامد بیگ، صبا اکرام، احمد جاوید، احمد زین الدین

احمد زین الدین

افسانہ زندگی کا عکاس بھی ہے اور انسانی بپتا کا غماز بھی۔ تاریخی، سماجی، جغرافیائی اور معاشرتی شعور کے بغیر کہانی کے مضبوط تانے بانے انسانی شعور کو بیدار کرنے کے لئے نہیں بنے جا سکتے۔ آج کہانی نے موضوعاتی تنوع کے لئے نئے پیکر تراش کر بلندی کی منزلیں طے کر لی ہیں، مگر زندگی کی بوقلمونی اور حالات کی بے رحم کروٹوں نے مسائل کے انبار لگا دیے ہیں۔ دنیا کا سیاسی منظر نامہ پچھلے کئی عشروں میں بڑی تیزی سے بدلا۔ اس بدلتے ہوئے عالمی منظر نامے میں اردو افسانہ کیا کردار ادا کرے گا اس کا تعین آسان نہیں۔ جنگ، دہشت گردی اور تہذیبوں کے ٹکراؤ نے جو صورتِ حال پیدا کی ہے اس سے دماغ مفلوج اور دل کرب کی اذیت ناکی سے بے حد متاثر ہوا ہے۔ جابر و قاہر نے معصوم انسانوں کو اس بے دردی سے قتل کیا اور کر رہا ہے کہ انسانیت کی چیخ بھی، امن کے داعیوں، کو شاید نہیں سنائی دے رہی ہے۔ اس ظلم اور بربریت کا شکار مسلم اقوام بن رہی ہیں۔ مذہب کو موردِ الزام ٹھہرا کر ''بنیاد پرستی'' کا نعرہ بلند کیا جا رہا ہے۔ امن کی تمام کوششیں بے سود ثابت ہو رہی ہیں۔ فلسطین، لبنان، عراق، افغانستان اور کشمیر میں مسلمانوں کو عرصۂ دراز سے بے دریغ قتل کیا جا رہا ہے۔ یہ تمام حالات تخلیق کاروں کو متاثر ضرور کر رہے ہیں مگر ان واقعات سے خود گزر کر اسے اپنے تجربات اور مشاہدات کا حصہ نہ بنائے۔ وہ کہانی کیسے تخلیق کر سکتا ہے۔ شنیدہ کے بود مانند دیدہ کے مصداق وہ ان اہم موضوعات کو فن کے پیکر میں نہیں ڈھال سکتا۔ ہاں البتہ اس کے لئے وقت درکار ہوگا۔

بظاہر یہ موضوع آسان معلوم ہوتا ہے مگر اس کے امکانات اس قدر پیچیدہ ہیں کہ موجودہ دور کا

قلم کار اس پر قلم اٹھانے سے قاصر معلوم ہوتا ہے شاید کبھی ناول میں ان موضوعات کو برتنے کی کوشش کی جائے۔ یقیناً یہ موضوع بے حد اہم ہے، اسے دور حاضر کی تاریخ کا حصہ بننا چاہیے۔ اس پر آئندہ نسل ضرور غور کرے گی۔ میں نے اپنے دور کے چند صاحب الرائے حضرات سے اس موضوع پر لکھنے کی درخواست کی تھی۔ کچھ مقتدر اہل قلم نے اپنی گراں قدر رائے سے ہمیں نوازا ہے جسے آپ کی خدمت میں پیش کیا جارہا ہے۔ آپ بھی غور کیجیے کہ آیا بدلتے ہوئے عالمی منظرنامے میں اردو افسانہ اپنا کردار کس حد تک ادا کرسکتا ہے۔ فسادات پر بے حد عمدہ افسانے لکھے گئے۔ مارشل لا کے جبر کے دور میں بھی زباں بندی کے باوجود علامتوں کے ذریعہ افسانہ کو زبان دی گئی۔ جنوبی ایشیا میں جنگ کی ہولناکی، قدرتی آفات اور دیگر اہم موضوعات کو افسانے میں برتا گیا۔ مگر ان موضوعات سے ہم براہ راست متاثر ہوئے تھے، لیکن موجودہ عالمی صورتِ حال صرف مختلف میڈیا کے ذریعہ ہم تک پہنچ رہی ہے، ہم اس کا حصہ نہیں بن پارہے ہیں۔ لہٰذا بڑی تخلیق کا وجود میں آنا فی الوقت دشوار معلوم ہوتا ہے۔

آیئے ہم سوچتے ہیں اور معتبر اہل قلم حضرات کی رائے سے مستفید ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا

سوال یہ ہے کہ کیا اردو افسانہ آج کے بدلتے ہوئے عالمی منظرنامے سے متاثر ہوا ہے؟ اس بات پر غور کرنے سے قبل یہ جان لینا ضروری ہے کہ عالمی منظرنامے کے وہ کون سے نشانات ہیں جو اسے سابقہ عالمی منظرناموں سے الگ اور جدا کرتے ہیں۔ آج کے عالمی منظرنامے سے مراد وہ صورتِ حال ہے جو بیسویں صدی میں ہونے والی برق رفتار تبدیلیوں سے مرتب ہوئی ہے۔ بے شک انیسویں صدی میں اٹھارویں صدی کے مقابلے میں اضطراب اور تحرک زیادہ تھا جو صنعتی انقلاب کی وجہ سے رونما ہوا تھا۔ مگر جو کچھ بیسویں صدی میں ہوا، اسے اگر سامنے رکھیں تو انیسویں صدی سلوموشن (Slow motion) میں کارفرما نظر آتی ہے۔ بیسویں صدی میں اتنی بڑی بڑی انقلابی تبدیلیاں آئی ہیں کہ اس سے پہلے کے پانچ ہزار سال کی انسانی تاریخ میں ان کی کوئی مثال نظر نہیں آتی۔ اور یہ تبدیلیاں دو سطحوں پر آئی ہیں خارجی سطح پر اور داخلی سطح پر۔

خارجی سطح پر دیکھیے تو زندگی کا سارا پیٹرن ہی یکسر تبدیل ہوگیا ہے۔ رفتار اور اس کے ساتھ آواز میں جو بے پناہ اضافہ ہوا ہے، اس نے پوری صدی کے مزاج کو بدل کر رکھ دیا ہے۔ تکنالوجی نے رہن سہن کے آداب کو کچھ سے کچھ کرڈالا ہے۔ سیٹلائٹ، ریڈیو، موبائیل ٹیلی فون، ٹیلی ویژن اور انٹرنیٹ نے سرحدوں کو عبور کرلیا ہے۔ ثقافتی سطح کی انفرادیت لمحہ بہ لمحہ ایک عالمی تہذیبی آویزش میں بدلنے لگی ہے۔ News-pendemic نے پوری دنیا کو اپنے پنجوں میں جکڑ لیا ہے۔ نیز ایک عالمی سطح کی Death-wish نے ابھرنا شروع کردیا ہے۔ تضادات،

تفرقے، دہشت گردی کے واقعات اور سماجی سطح کی شکست و ریخت عام ہے۔ عالمی منظرنامے کے حوالے سے تو یوں لگتا ہے جیسے آئینہ پتھر پر گر کر پاش پاش ہو گیا ہو۔ مگر داخلی سطح پر جملہ بکھرے ہوئے اجزا ایک ''اکائی'' پر منتج ہوتے محسوس ہو رہے ہیں۔ کچھ کہا نہیں جاسکتا کہ یہ 'اکائی' کب وجود میں آئے گی۔ عین ممکن ہے کہ اس میں ابھی ہزاروں سال لگ جائیں تاہم اس کے آثار اب نظر آنے لگے ہیں۔ مثلاً داخلی سطح پر علوم کے آثار یکجا ہو رہے ہیں۔ ذرّے کی تہہ میں اُتر کر انسان نے یکتائی کو دریافت کرلیا ہے۔ کائنات کی چاروں قوتیں ایک نقطے پر مرتکز ہوتی دکھائی دینے لگی ہیں۔ حتیٰ کہ میکرو (Macro) اور مائیکرو (Micro) بھی ایک ہی کاغذ کے دو اطراف دکھائی دے رہے ہیں۔ اب یہ بات سامنے آگئی ہے کہ یہ کائنات ایک ایسے 'نقطے' سے شروع ہوئی تھی جو ذرّے کے حجم سے اربوں درجے چھوٹا تھا۔ اسی ''نقطے'' سے کائنات بتدریج پھیلتی چلی گئی اور ایک دن ایسا بھی آئے گا جب یہ کائنات یا تو سمٹ کر اُس نقطے میں دوبارہ اُتر جائے گی جہاں سے اس کا آغاز ہوا تھا یا پھیل کر اور بکھر کر معدوم ہو جائے گی مگر وہ ''نقطہ'' اپنی قوت اور پُراسراریت کے ساتھ بدستور موجود رہے گا۔ گویا مائیکرو اور میکرو دونوں کی سطح پر یکتائی کا وہ عالم نظر آرہا ہے جس کی آگاہی حاصل کرنے کے لئے آج کے جملہ علوم شب و روز کارفرما ہیں۔ اس کارفرمائی اور کارکردگی سے ان جملہ علوم میں افہام و تفہیم پیدا ہو رہی ہے اور وہ ایک نقطے پر مرتکز ہو رہے ہیں جس سے آگہی کا دائرہ وسعت آشنا ہونے لگا ہے۔ آگہی کی اس نمود کو Episteme کا نام دیں تو مناسب ہے۔

افسانہ (جس سے مراد اردو افسانہ ہے) خارجی سطح کا تعارف حاصل کرنے میں کامیاب ہے۔ جس کے نتیجے میں افسانے کے موضوعات میں تنوع در آیا ہے۔ افسانے نے فرد اور سوسائٹی کے بدلتے ہوئے رشتوں کا ادراک کیا ہے۔ عالمی سطح کے واقعات اور سانحات جن کی خبر پہلے صرف اخبارات سے ملتی تھی، اب ٹیکنالوجی کی برقی آنکھ کے کھل جانے سے اس کے تجربے کا حصہ بن رہے ہیں۔ نتیجہ یہ کہ افسانہ نگار نے بدلتے ہوئے عالمی منظرنامے سے منسلک جملہ سانحات اور کروٹوں سے عبارت تاریخ کو اپنے تجربے کے دائرے میں سمیٹ لیا ہے۔ زلزلے، طوفان، جنگیں، وبائیں، دہشت گردی کے واقعات نیز سیاسی سماجی آویزش، آبادی میں شامل ہو کر اس کی تخلیقات میں لَو دینے لگے ہیں۔ اَب افسانہ نگار محض کسی ایک ملک کا باشندہ نہیں رہا، وہ پورے کرۂ ارض کا شہری بن گیا ہے۔ تاہم داخلی سطح پر جو تقلیب سامنے آئی ہے، اس سے وہ ابھی پوری طرح متعارف نہیں ہوسکا۔

آج کے بدلتے ہوئے عالمی منظرنامے کی بالائی سطح پر نمودار ہونے والی لہروں سے متعارف ہونا اس لئے آسان ہے کہ انسان اپنی جملہ حسیات کی مدد سے ان کا احاطہ کرسکتا ہے مگر

انکی زیریں سطح پر ایک بڑی موج رواں دواں ہے، جس کی موجودگی کا علم بالائی سطح کی چھوٹی چھوٹی لہروں سے ہوتا ہے۔ اس بڑی موج کو انسان کی وہبی قوت ہی مَس کر سکتی ہے۔ اعلیٰ پائے کے تخلیق کار کو یہ بھی قوت حاصل ہوتی ہے لہٰذا وہ مظاہر کے عقب میں موجود، نظر نہ آنے والی ''موجودگی'' سے آشنا ہو سکتا ہے جسے عصر کی روح کا نام دینا چاہیئے۔

جہاں تک آج کے اردو افسانے کا تعلق ہے، یہ بات آسانی سے کہی جا سکتی ہے کہ اس میں عصر کی روح کو گرفت میں نہیں لیا جا سکا۔ یہاں وہاں ایسے افسانے ضرور مل جاتے ہیں جن میں اسے مَس کرنے کی کوشش ہوئی ہے مگر اس کا احاطہ نہیں کیا جا سکا۔ ہر من ہیسے کے بعض افسانوں میں ایسا ممکن ہوا ہے۔ مغرب کے ناول اس ضمن میں نسبتاً زیادہ کامیاب رہے ہیں۔ آج سے کافی عرصہ پہلے Lost Horizon اور The Old Man and The Sea نے اس سلسلے میں کامیابی حاصل کی تھی۔ حالیہ دور میں اسے دو ناولوں یعنی The Al-Chemist اور The Sophie's World نے گرفت میں لینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ تاہم اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہمارے افسانہ نگار اس نظر نہ آنے والی بڑی موج کو دریافت کرنے کا عزم ضرور رکھتے ہیں اور یہ قابلِ تعریف بات ہے۔

شمس الرحمن فاروقی

افسانہ عہدِ انقلاب میں پیدا ہوا۔ انقلاب فرانس کے برپا کردہ نئے سماجی تصورات، پھر صنعتی انقلاب، یہی وہ زمانے تھے جب افسانہ منظرِ عام پر آیا۔ امریکہ میں انقلاب تو نہ آیا لیکن اس نے ایک جنگِ آزادی ضرور لڑی اور اس کے بعد طویل خانہ جنگی سے دوچار ہوا۔ امریکی جنگ آزادی میں یہ سبق پوشیدہ تھا کہ اقتدار اور دولت کی خاطر مغربی اقوام آپس میں بھی استحصال اور استبداد کا کھیل، کھیل سکتی ہیں اور ایک مغربی قوم دوسری قوم کا تسلط نہیں قبول کرتی۔ امریکی خانہ جنگی نے غلامی، آزادی، اقتصادی اور معاشی پیچیدگیوں کے ساتھ ساتھ انسانی اقدار کو بھی مرکزِ بحث میں لانے کا کام کیا۔ وجود میں آنے کے بعد بھی افسانے کی زندگی انقلابات اور بنیادی تبدیلی لانے والے واقعات کے درمیان گزرتی رہی ہے۔ پہلی جنگ عظیم، انقلاب روس، برصغیر میں انگریزوں کی غلامی کے خلاف کشمکش، یہ وہ زمانے ہیں جن میں افسانے کے خدوخال واضح ہوئے، اس کا رنگ روپ نکھرا۔ تمام مغربی افسانے میں ان مسائل وحقائق کے نشانات جھلکتے ہیں جو اٹھارویں صدی کے اواخر سے لے کر بیسوی صدی کے اوائل تک بنی نوع انسان کو تردد میں مبتلا رکھتے رہے تھے۔

دوسری جنگِ عظیم کے آتے آتے افسانہ بطور صنف قائم ہو چکا تھا اور عہد انقلاب کی پیداوار ہونے کے سبب سے افسانے میں اتنی قوت بہر حال پیدا ہو چکی تھی کہ بدلتی ہوئی دنیا کے تکلیف دہ

حقائق کا بھی اظہار کر سکے۔ اردو افسانہ ایک طرح سے ان حقائق و روایات کا وارث تھا جنھوں نے مغربی ذہن کو جھنجھوڑ ڈالا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو افسانے میں شروع ہی سے یہ طاقت رہی کہ وہ مسائل کو بیان کر سکے اور بدلتی ہوئی دنیا کے اعتبار سے اپنے ذہنی تناظر کو بدل سکے۔ گزشتہ صدی کے آغاز میں اردو افسانہ منظر عام پر آیا اور وجود میں آتے ہی اس نے اس وقت کے مسائلِ حیات، خاص کر جدوجہد آزادی کو اپنے مرکزی سروکاروں میں رکھا۔ اور پھر اردو افسانے نے دو عالمی جنگوں کے نتیجے میں پیدا ہونے والے حالات اور خیالات کے مطابق اپنے سروکار بدل لئے۔ گزشتہ برس کے اردو افسانے کی ادبی حیثیت سے فی الحال بحث نہیں۔ اس پوری صدی کا بہت سارا اردو افسانہ ''حقیقت نگاری''، ''واقعیت''، ''سماجی (یا سوشلسٹ) حقیقت نگاری'' کے مایا جال میں محبوس رہا ہے۔ یہاں میری بحث صرف اس بات سے ہے کہ آیا اردو افسانے نے بدلے ہوئے، یا بدلتے ہوئے حالات سے معاملہ کرنے میں، کامیابی حاصل کی ہے؟ میرا جواب ہے کہ ہاں۔ حاصل کی ہے۔ لیکن یہ اور بات ہے کہ ادبی معیاروں کو قائم رکھنا ہر جگہ ممکن نہیں ہو سکا ہے۔ بدلے ہوئے، یا بدلتے ہوئے حالات کی تصویر کشی ہمارے افسانے میں اس حد تک ہے کہ گزشتہ صدی کے افسانوں کو اس پوری صدی میں ہماری زندگی کا داخلی افسانہ کہا جا سکتا ہے۔

لیکن یہ صورت حال نئی صدی میں باقی نہیں رہی ہے۔ اس کی کئی وجہیں ممکن ہیں۔ لیکن بڑی وجہ میرے خیال میں یہ ہے کہ اب عالمی منظر میں جو تبدیلیاں آ رہی ہیں وہ ایسی ہیں کہ ہمارا افسانہ نگار ابھی انھیں سمجھ ہی نہیں سکا ہے۔ محمد حسن عسکری نے پوچھا تھا کہ کیا ہمارے ادیب کے لئے ممکن ہے کہ وہ مغربی اصول ادب اور مغربی طرز فکر کو بالکلیہ اختیار کر لے؟ پھر انھوں نے خود ہی جواب دیا تھا کہ یہ ممکن نہیں۔ لیکن انھوں نے کہا، ہم اپنے کلاسیکی ادب کو دوبارہ حاصل بھی نہیں کر سکتے کیونکہ زمانہ بدل گیا ہے اور ہم اب اس سے بہت دور ہو چکے ہیں۔ عسکری صاحب کی بات میں صداقت بڑی حد تک تھی، لیکن افسانے کے لئے ممکن تھا کہ وہ مغربی طرز کو اختیار کر لے کیونکہ افسانہ بذات خود مغربی صنف سخن ہے۔ لیکن عسکری صاحب ایسے زمانے میں لکھ رہے تھے جب عالم کاری (Globalization) کا نام بھی نہ سنا گیا تھا، جب New Middle East کے نام پر قوموں اور ملکوں کا خون نہیں کیا جا رہا تھا، جب Islamo-fascism اور Islamic Terrorism جیسی اصطلاحات نہ تھیں، تصورات نہ تھے۔ اس وقت تو زمانہ اتنا بدل گیا ہے کہ ہمارا ادیب موجودہ مسائل کے بارے میں صرف ٹی وی رپورٹ یا زیادہ سے زیادہ دستاویزی فلم ہی کی طرح سوچ سکتا ہے۔ ابھی تو ہم سب اپنے اپنے گھروں کو آرام دہ اور مزید آرام دہ بنانے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ ابھی ہم نے سمجھا ہی نہیں ہے کہ دنیا کس قدر بدل گئی

ہے اور کیوں بدل گئی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بدلتے ہوئے حالات سے معاملہ کرنا اردو افسانے کی روایت میں داخل ہے۔ لیکن یہ روایت شاید ابھی اتنی مضبوط نہیں ہوئی ہے کہ فوری حالات سے فوری معاملہ کرنے کی قوت رکھتی ہو۔ اردو افسانے کی یہ کمزوری اس وقت بھی سامنے آئی تھی جب تقسیم ملک کے فوراً پہلے اور پھر اس کے بعد دیر تک اور بڑے پیمانے پر مصائب اور قتال ظہور میں آئے۔ ان قیامت زار روز و شب کے بارے میں شاید ہی کوئی اچھا افسانہ فوری طور پر سامنے آیا ہو۔ ورنہ بھاری اکثریت ایسے افسانوں کی تھی جن میں خونریزی کے واقعات مشینی طور پر بیان کر دیئے گئے تھے اور یہ بھی خیال رکھا گیا تھا کہ فریقین کو برابر کا خونِ آشام اور لٹیرا ظاہر کیا جائے۔ کسی کو کسی پر "فوقیت" ہرگز نہ ہو۔

تقسیم کی لائی ہوئی تبدیلیوں نے سماج، سیاست، تہذیب، انسانی اقدار پر کیا اثر کیا، اس کا جواب ہمیں کئی عمدہ افسانوں میں مل جائے گا۔ لیکن یہ افسانے اس واقعے کے بہت بعد لکھے گئے اور شاید وہ فوری طور پر لکھے بھی نہیں جا سکتے تھے۔ پاکستان کی حد تک ایک اور تقسیم عمل میں آئی، یہ جبر ہی سہی۔ لیکن وہاں کا افسانہ اس حادثے کو تخیلاتی سطح پر بمشکل ہی انگیز کر سکا۔ اس کی نفسیاتی اور تاریخی وجوہ تھیں۔ علاوہ ازیں، اسے بھی ایک سازش کا شاخسانہ سمجھا گیا۔ اصلیت جو بھی ہو، لیکن افسانہ نگاروں نے اعراض ہی بہتر سمجھا۔ ایک وجہ شاید یہ بھی ہو کہ وہ سانحہ ابھی اتنا پرانا نہیں ہوا کہ اسے تخلیقی طور پر زندہ کیا جا سکے۔

مگر اب جو صورت حال ہے اس کی کوئی جھلک بھی برصغیر میں نہ ۱۹۴۷ء میں نظر آ سکتی تھی اور نہ ۱۹۷۱ء میں۔ عالم کاری نے سب کچھ بدل دیا ہے۔ مشہور ماہر اقتصادیات جگدیش بھگوتی (کولمبیا یونیورسٹی) نے عالم کاری کے حق میں بہت سے دلائل دیئے ہیں لیکن وہ بھی یہ تسلیم کرنے پر مجبور ہوا ہے کہ خارج کاری (Outsourcing) کا خوف اور کام کی نکاس (Export) کے باعث نوکریوں کے جاتے رہنے کا خوف، یا کارگاہ (Factory) کو کسی اور جگہ (ملک، خطہ، شہر) منتقل کر دیئے جانے کا خوف، یہ تین خوف ایسے ہیں جن کی بنا پر ترقی یافتہ ملکوں کے بھی محنت کش اور طبقۂ خدمت (Serving Class) کے لوگ اجرتوں میں اضافے کی مانگ اب پہلے کی طرح زور و شور سے نہیں کر سکتے ہیں۔ بھگوتی کا سروکار ترقی یافتہ ملکوں سے ہے۔ وہ عالم کاری کا دفاع کرے یا اس کی برکتوں کی فہرست بنائے، جو چاہے کرے۔ لیکن غیر ترقی یافتہ (Underdeveloped) اور ترقی پذیر (Developing) ملکوں میں بہت سے لوگوں کو گمان ہے کہ بدیسی سرمایہ کاری اچھی چیز ہے کیونکہ اپنے ملک میں دولت تو آتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ دولت ملک میں صرف چند آہنی کیسوں تک پہنچتی ہے، اور دولت کا عطر کھینچ کر وہیں ترقی یافتہ ملکوں میں چلا جاتا ہے جہاں سے سرمایہ اور ٹکنالوجی آئے تھے۔ عام انسان کو صرف تھوڑا

سا فائدہ ہوتا ہے۔ جو فوراً ہی فیشن کی اشیا خریدنے کے شوق کی نذر ہو جاتا ہے۔ گڑ ہل کے شربت کی جگہ پیپسی اور کوکا کولا لے لیتے ہیں اور کرتے پاجامے کی جگہ جینس اور ٹی شرٹ آجاتی ہیں۔ ٹرانزسٹر ریڈیو کی جگہ کیبل ٹی وی گھروں میں لگ جاتا ہے۔ ملک میں بنیادی غریبی میں کمی نہیں ہوتی۔ پھر زندگی کا طرز بدلنے لگتا ہے، فن اور فنکاری کی جگہ زندگی کے مرکز سے ہٹ کر حاشیے پر چلی جاتی ہے اور جیسا کہ سید حسین نصر نے کہا ہے، پھر تیسری دنیا کے لوگ بھی مغربی دنیا کے لوگوں کی طرح زمینی وسائل کے استحصال اور ماحولیاتی آلودگی پیدا کرنے میں مصروف ہو جاتے ہیں۔

عالمی کاری کے نتیجے میں وہی مغربی استعماری طاقتیں ملک میں دوبارہ داخلہ حاصل کر لیتی ہیں جنھیں ہم نے ابھی چند دہائی پہلے نکالا تھا۔ عالم کاری کے ذریعہ سابق نوآبادیوں میں ایک بار پھر اقتصادی اور ثقافتی استحصال پہلے تو ممکن، پھر آسان ہو جاتا ہے۔ ادب کی سطح پر مابعد جدیدیت جیسے فیشن رائج کیے جانے کی کوشش ہوتی ہے جن کا پہلا سبق یہ ہوتا ہے کہ معنی کا وجود نہیں اور اشیا میں کوئی مرکز نہیں۔ پھر بتایا جاتا ہے کہ مابعد جدیدیت ''کھلا ڈلا'' فلسفہ ہے۔ اس کا فلسفہ یہ ہے کہ کوئی فلسفہ نہیں، یا اگر فلسفہ ہے تو بے معنی ہے۔ اس طرح بنی نوع انسان کو ''حق'' کی جگہ ''موقع'' تلاش کرنے کی ترغیب ہوتی ہے۔ عالم کاری اپنے جلو میں نت نئے فیشن ہی نہیں لاتی، نت نئے خیالات بھی لاتی ہے۔ مثلاً ''ناکام ریاست'' (Failed State)، ''تہذیبوں کا ٹکراؤ'' (The Clash of Civilizaion)، ''جنگ قبل از مبارزت'' (Pre-emptive War) اور پھر ''دہشت کے خلاف جنگ'' (War on Terror)۔ کہا جاتا ہے کہ جہاں دہشت ہے وہاں ناکام ریاست بھی ہے اور جہاں ناکام ریاست ہے وہاں ہم پہلے فوج اور پھر عالم کاری کے ذریعہ کامیابی اور استحکام (Stability) اور سلامتی (Security) پیدا کریں گے۔ اور جہاں فوج کی ''ضرورت'' نہیں ہے وہاں براہ راست سرمایہ کاری اور عالم کاری عمل میں لائیں گے اور اس طرح ساری دنیا کو اپنی نوآبادی بنالیں گے۔

آج کل بعض سنجیدہ حلقوں میں یہ سوال پوچھا جا رہا ہے کہ امریکہ کے روشن خیال دانشور اس وقت کہاں ہیں؟ اگر وہ کہیں ہیں تو وہ برجیوں کے اوپر نکالنے کی ہمت کیوں نہیں کر رہے ہیں؟ کیا وجہ ہے کہ امریکہ کا صدر خود کو موید من اللہ کہہ کر فلسطین اور لبنان پر عرصۂ حیات تنگ کرنے والوں کا آنکھ بند کر کے ساتھ دے رہا ہے۔ لیکن امریکی روشن خیال دانشور خاموش ہیں، یا اگر لب کشائی کرتے ہیں تو بش کی تائید میں؟ کیا وجہ ہے کہ ساری دنیا میں سماجی نابرابری اور سیاسی جبر کے خلاف نبرد آزما روشن خیال دانشوروں کو عراق میں امریکی جھوٹ، استحصال، استعمار، اور ''تبدیل انتظام'' (Regime Change) کے بہانے بے حساب غیر انسانی ظلم کی کوئی خبر نہیں؟ ایران کو روزانہ دھمکیاں ملتی ہیں کہ تیرا ایٹمی منصوبہ مجرمانہ ہے اور تجھ پر کبھی بھی حملہ ہوسکتا

ہے۔ لیکن اسرائیل اور شمالی کوریا کے توپ خانوں میں بھرے ہوئے ایٹمی ہتھیار کسی کو نظر نہیں آرہے ہیں، ایسا کیوں ہے؟ افغانستان کو سوویٹ روس پہلے غلام بناتا ہے اور وہاں کی آزادی کے علاوہ وہاں کی آبادی، تہذیب اور روایات کا بھی قلع قمع کرنے میں مصروف ہوتا ہے۔ اس وقت تو مغربی دانشور بہت واویلا کر رہے تھے لیکن ''بائیں بازو'' کے دانشور خاموش تھے، بلکہ یہ بھی کہتے تھے کہ روس تو افغانستان کے بلاوے پر وہاں گیا ہے۔ گویا کسی ملک کی دعوت پر اس ملک میں مداخلت کرنے کے بعد آپ کو اس ملک میں ظلم، استحصال، استبداد، نسل کشی، سب کے لئے کھلی چھٹی مل جاتی ہے۔ لیکن اب جب ''دہشت کے خلاف جنگ'' کے جھنڈے تلے مغربی اقوام اور بالخصوص امریکہ اسی افغانستان میں تباہی مچارہے ہیں اور اس وقت افغانستان کی سب سے بڑی دولت وہاں افیون کے کھیت ہیں، تو کیا وجہ ہے کہ مغربی دانشور مہر بہ لب ہو گئے ہیں اور ''بائیں بازو'' والوں کو بھی یارائے سخن نہیں؟

ان سوالوں کا جواب سب کو معلوم ہے۔ ہم چپ ہیں کیونکہ جنگ اس وقت Islamo-fascism کے خلاف ہے اور اس جنگ میں ہر شے جائز ہے ورنہ اعلیٰ تہذیب و تمدن، اعلیٰ انسانی اقدار، فرد کی آزادی، ان سب کا خاتمہ ہو جائے گا۔ حد یہ ہے کہ ابھی لندن ریویو آف بکس (London Review of Books) میں جب ٹونی جوٹ (Tony Judt) نے کچھ ایسے ہی سوال پوچھے تو ایک امریکہ دوست دانشور نے جواب میں وہی فرمایا جو بیس پچیس سال بائیں بازو والے افغانستان کے تعلق سے کہتے تھے۔ ہمارے دانشور نے فرمایا کہ ''اگر سب نہیں تو زیادہ تر عراقی عوام امریکی حملے کے حق میں تھے۔'' وہ یہ بھی فرماتے ہیں کہ امریکی دانشور عراق پر حملے کے موافق تھے کیونکہ اس کے نتیجے میں ''ذہنی طور پر مریض اور نسل کشی کے مجرم ڈکٹیٹر کے ہٹائے جانے'' کی توقع تھی۔ گویا وہ بُش کی اس بات کو تسلیم کرتے ہیں، عراق اور افغانستان پر حملہ کرنے کا حکم مجھے خدا سے ملا تھا۔

کیا امریکی دانشور اس بات سے بے خبر ہے کہ نام نہاد ''اسلامیاتی فاشزم'' (Islamo-fascism) کے خلاف جنگ دراصل ''نئے مشرق وسطیٰ'' (A new Middle East) کی تخلیق، عربوں اور مسلمانوں کو مشرق وسطیٰ سے بے دخل کرنے، اسرائیل کے لئے ماحول کو محفوظ بنانے اور مغربی اقوام (خاص کر امریکہ) کے لئے تیل اور گیس کی بے حساب فراہمی کے لئے ہے؟ کیا وہ بے خبر ہے کہ ان تمام منصوبوں کا اصل اور آخری مقصد عالم کاری ہے تا کہ تمام مشرقی اور جنوبی دنیا میں دولت پیدا ہو دنیا اس سے متمتع ہو اور صلے کے طور پر امریکی تہذیب کے تصورات اور سرد کار مشرقی اور جنوبی دنیا میں فروغ پائیں؟

ہمارے زمانے کے مسائل یہ ہیں۔ امریکہ کے ایک مداح دانشور نے اسی London)

(Review of Books) میں لکھا ہے کہ کوئی بات نہیں، یہ وقت بھی جلد ہی گزر جائے گا۔ بش اور بلیئر اقتدار سے خالی ہو جائیں گے اور صاحبان اقتدار کی اگلی نسل زیادہ سمجھ دار ثابت ہوگی۔ اس وقت ہمارا افسانہ نگار بظاہر تو ان مسائل سے اتنا ہی بے خبر نظر آتا ہے جتنا امریکی دانشور۔ لیکن ہمارا افسانہ اب تک ہر زمانے میں خود کو حساس اور جرأت مند ثابت کرتا رہا ہے۔ کیا آج کا ہمارا افسانہ اس روایت کو قائم رکھ سکے گا؟

نظام صدیقی

عالمی، قومی اور مقامی افسانہ نے اکیسویں صدی کے تہذیبی تناظر کے نئے اصولِ حقیقت (Reality Principle) اور نئے اصولِ خواب (Dream Principle) کے زیرِ اثر اپنے فطری آزاد تلازمۂ خیال کا حسب موقع نہایت متوازن طور پر بے محابا فکشنی جشن منایا ہے اور اپنے قاری کو بھی آزاد تلازمۂ خیال کا جشن منانے کی پوری آزادی دی ہے۔ اس ''نوآبادیاتی'' تناظر میں ژاک دریدا کا بین المتونیت کا تصور بہت کیفیت انگیز اور معنی خیز ہے۔ بین المتونیت مابعد جدید فکشن کے چند مرکزی تصورات میں ایک ہے۔ حقیقی زندگی کے افسانے پریوں کے قصوں، اسطوری کہانیوں، داستانوی مختصر تخلیقی بیانیوں اور تمثیلوں کے برخلاف جدید کردار کے حامل تھے۔ حقیقت نگاری، رومانویت نویسی کے برخلاف جدید تھی۔ نوحقیقت نگاری کا ارضی عمرانی رویہ داخلی نوحقیقت نگار کا رویہ، گارسیا مارکیز کی جادوئی حقیقت نگاری یا فریب نظر پرور حقیقت نگاری، جارج لوئی بورہیس (بورخیز غلط ہے) کنٹر نتزا کی برکا زوالوشیگو رو، نابا کف، رولاں بارت، ٹامس پنچن، امبر توایکو اور اٹالو کالوینو کی میٹا فکشنی حقیقت نگاری (فوق افسانوی) مثلاً فاکز، گریسیا مارکوئیز، ملن کنڈیرا، جولیو کورتیزار، انجیلا کارٹر، رینالڈو ارنیاز، جنیت ونٹرس، لوئی ماریس، سلمان رشدی، گنٹر گراس اور میکم لاوری وغیرہ کی حقیقت نگاری سے قطعاً مختلف ہے۔ یہ بیشتر ترقی پسندی اور جدیدیت پسندی کے برخلاف مابعد جدید ہے۔ یہ فوقِ افسانوی متن پر زور دیتی ہے جو بنیادی طور پر بین المتونیت پر منحصر ہوتی ہے۔ مابعد جدیدیت فوق المتن (Meta Text) کو زیادہ مادیت اور اہمیت دیتی ہے۔ خواہ افسانہ ہو یا ناول، شاعری ہو یا کسی بھی نوعیت کا بیانیہ، وہ فوق افسانوی راہ اصرار کرتی ہے۔ لیکن بہر کیف نئے تناظر میں اجتہادی رویہ اور برتاؤ کو حاوی ہونا چاہئے۔ اس کے فنی اور جمالیاتی رو سے ایسا متن تخلیق کرنا ناگزیر ہے جو کسی دوسرے فن کار کی شہرۂ آفاق تخلیق کو موضوع تحریر بناتا ہو اور ان میں نئے معانی و مفاہیم کی نئی دریافت کی کوشش کرتا ہو اور یہی تکثیری معنویاتی تلاش فوق افسانہ کے تار و پود کی تخلیق کرتی ہے اور اس کی مخصوص و منفرد جگمگاتی شناخت بھی بنتی ہے۔ یہ اکثر مفروضہ صداقت پارہ کی تفسیر اور اس پر نقد و تبصرہ کی بھی حیثیت رکھتی ہے۔

مجموعی طور پر فوق متن اپنی افہام و تفہیم خود بازیافت کرتا ہے۔ اسی وجہ سے مابعد جدیدیت بین متنی کارکردگی کو بہت اہمیت دیتی ہے اور بین متن کو ہی حقیقت اور جوازِ حقیقت سمجھتی ہے۔ اُس کی تفہیم و تنقید کے لئے روایتی ترقی پسند تنقید اور روایتی جدیدیت پسند تنقید ناکافی اور غیر معتبر ہے۔ اس کے لئے ''نیو کلیائی (ضو پاش) فوق متنی تنقید'' ناگزیر ہے۔

Each atom carries infinit energy , if an atom of matter has so much energy, how much more energy has, the atom of being, the atom of life,the atom of awareness, the atom of word, the atom of text, the atom of metatext.

مابعد جدید فکشن، بیشتر پہلے کے اسالیب کی باز آبادکاری یا باز تخلیق، تشکیل و تعمیر (Pastiche) پیروڈی، ذو معنویت (Pun) اور نشانیاتی و معنویاتی پیچیدگی (Innuendo) سے مملو ہے اور ہر نوعیت کی الفاظ کی بازی گری اور معنویاتی تہہ داری اس کا مابہ الامتیاز ہے۔ اس کو فوق متن (Paratext) اور (Surtext) سے بھی موسوم کیا گیا ہے۔ مابعد جدیدیت شعوری طور پر فوق متنیت کی تخلیق کرتی ہے۔ یہ پرانے متن پر باز تخلیق تشکیل و تعمیر ہے۔ یہ کثیر سطحی از سر نو آغاز اور از سر نو جمالیاتی اور اقداری دعوت و شراکت ہے یا پرانے فن پارے کی بیک وقت از سر نو ذہنی قبولیت اور نئی معنویت آفرینی ہے۔ یہ برملا معنی کے آزادنہ کھیل اور نت نئی ہیئت آفرینی اور اسلوب آفرینی پر زور دیتی ہے۔ بین المتونیت محض سلسلۂ عمل ہے۔ اُس کا روشن نتیجہ فوق متن ہے جیسے تخلیقی عمل محض سلسلۂ کارکردگی ہے۔ اس کا نتیجہ تخلیقیت ہے۔

نئے عہد کی افسانوی تخلیقیت کے جشنِ جاریہ میں انتظار حسین کا افسانہ ''شہزاد'' ''زرد کتا'' سریندر پرکاش کا ''بجوکا''، ''بازگوئی''، جوگندر پال کا 'کھودو بابا کا مقبرہ'، سلام بن رزاق کا ''ایک اور شروَن کمار' اقبال مجید کا ''لباس'، انور قمر کا ''کابلی والے کی واپسی''، منصور قیصر کا ''نئے عہد کا ایک مرثیہ'' محمد منشایاد کا ''شیر اور بکرا''، عابد سہیل کا ''عید گاہ''، گلزار کا ''مائیکل اینجلو'' انیس اشفاق کا ''جنگل کا شیر''، انور خاں کا ''ہوا''، مرزا حامد بیگ کا ''گناہ کی مزدوری''، نیر مسعود کا ''طاؤسِ چمن کا مینا''، شوکت حیات کا ''سرپٹ گھوڑا''، سید محمد اشرف کا ''روگ''، طارق چھتاری کا ''باغ کا دروازہ''، ترنم ریاض کا ''اور ابابیلیں لوٹ آئیں گی''، معین الدین جینابڑے کا ''رنگ ماسٹر''، مشرف عالم ذوقی کا ''اصل واقعہ کی زیروکس کاپی'' اور اسرار گاندھی کا ''گھرے بادل'' اور ''دھواں زدہ لوگ''، مظہر الزماں خاں کا ''شہر ملامت'، نورالحسنین کا ''وصیت''، اقبال نیازی کا ''ابو خان کی نئی بکری''، مظہر سلیم کا ''چرواہا''، شمس الرحمٰن فاروقی کا ''سوار'، اور غضنفر کا ''حیرت فروش'' فوق افسانوی حقیقت نگاری کا اشاریہ کنندہ ہیں۔ یہ مشرقی جڑوں، تہذیبی

شناخت اور دیسی داد پر مبنی فوق افسانے (Paratext) ہیں۔ یہ بیشتر اسطور، داستان، تمثیل، حکایت، مذہبی اور تواریخی روایات یا عالمی، قومی اور مقامی سطح پر شہرت یافتہ تخلیقی کردار، واقعات یا تخلیق پر مبنی ہیں۔ قرۃ العین حیدر ہمیشہ سے تواریخ کی فاش غلطی پر رہی ہیں۔ ان کی فکشنی تحریرات حقیقی افسانوی تخلیقیت، دیسی برجستگی اور سچائی نیز تہذیبی جڑوں کی تجسیم تمثال (Arch Type) ہیں۔ وہ فوق افسانہ کی بھی حقیقی اور بڑی پیشرو ہیں۔ مابعد جدیدیت ادبی معیارات و آئین، اقدار کی آفاقیت اور معانی کی مرکزیت کو بے قدر اور بے توقیر کرتی ہے۔ یہ معانی و مفاہیم کے آزادانہ کھیل پر زور دیتی ہے جس سے افسانہ میں نئی اضافی تخلیقیت، نئی اضافی معنویت، نئی اضافی فنّیت اور نئی اضافی جمالیت پیدا ہوتی ہے۔

<u>رشید امجد</u>

ادب کا تعلق انسان سے ہے اور متعلقات انسانی کسی نہ کسی حوالے سے ادب کا موضوع بنتے ہیں۔ انسان داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر زندگی کر رہا ہوتا ہے اور آج کا انسان تو ایک تیسری سطح پر بھی موجود ہوتا ہے۔ یہ سطح اس کے آس پاس کے ماحول کے علاوہ گلوب ہے۔ انفارمیشن ٹیکنالوجی کی ترقی کے اس دور میں دنیا سمٹ کر ایک گاؤں بن گئی ہے۔ لحہ بھر میں ہم دنیا کے کسی بھی کونے میں ہونے والے واقعے سے آگاہ ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح پوری دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے، اس سے ہر شخص کسی نہ کسی سطح پر متاثر ہوتا ہے۔ ادیب بھی اس میں شامل ہے چنانچہ بدلتا عالمی تناظر اس پر بھی اثر انداز ہوتا ہے، دونوں سطحوں پر یعنی موضوعات پر بھی اور اس کے اظہار کے رویوں پر بھی۔

اس وقت بدلتا عالمی تناظر ایک نئی طرح کی نوآبادیاتی نظام کے تشکیل و تعمیر میں مصروف ہے۔ اب جنگ اسلحہ کی نہیں، اقتصادیات کی ہے۔ وسائل پر قبضہ کرنے کی ہے۔ اس لئے کہیں ذہنی پسماندگی، کہیں دہشت گردی اور کہیں معیارِ زندگی بلند کرنے کے نعرے سامنے آ رہے ہیں۔ ترقی یافتہ ملک ترقی پذیر ممالک کے نظام میں جو مداخلت کرتے ہیں وہ صرف سیاسی سطح تک محدود نہیں بلکہ اس کے اثرات زندگی کی نچلی سطحوں تک پہنچتے ہیں۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے کئی حصے کر کے اب اسے مختلف این جی اوز کا نام دے دیا گیا ہے جن کا کردار وہی ہے جو اپنے وقت میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے ادا کیا تھا۔ ان حالات کی وجہ سے ہر ملک جس اندرونی و بیرونی مشکلات میں گھرا ہوا ہے اس کا ادراک آج کے ہر شخص کو ہے۔ ادیب بھی اس سے الگ نہیں اور افسانہ جو زندگی کی کتھا ہے اس آگ سے باہر نہیں۔

اردو افسانے نے اپنے آغاز ہی میں سماجی حقیقت نگاری کے ذریعے آدمی کے دکھ کو محسوس کیا۔ رومانوی ادیب ہوں یا ترقی پسند، لکھنے کے رویوں میں تو فرق ہو سکتا ہے لیکن موضوعاتی سطح

پر انسان اوراس کے دکھ سکھوں کے ہاں موجود ہیں۔ نیا افسانہ بھی جو اظہار کے حوالے سے علامتی ہے، اپنے عہد ہی کی روداد سناتا ہے، چنانچہ آج کا اردو افسانہ بھی اپنے عصر کے ہم قدم ہے اور اس میں پاکستانی معاشرے کی مختلف صورتوں کے ساتھ ساتھ بدلتے عالمی تناظر کی تصویریں بھی موجود ہیں۔ اظہار کے رویے الگ الگ ہو سکتے ہیں لیکن آج کے انسان کا دکھ، چاہے وہ ایک جغرافیائی حد میں ہو یا پورے گلوب پر، اردو افسانے کا مشترکہ اثاثہ ہے۔

اس ضمن میں یہ بھی ہے کہ افسانہ جلدی جلدی کسی موضوع کا اظہار نہیں کرتا۔ فوری ردِ عمل کی بجائے کہانی بننے میں ایک عرصہ لگتا ہے۔ اس لئے جدید عالمی تناظر کے حوالے سے ممکن ہے براہ راست کوئی تخلیق نہ ملے لیکن اس عالمی تناظر نے جو نئی نفسیات بنائی ہے اور فرد کو اندر سے توڑ دیا ہے۔ اس نئی نفسیات کا اظہار کئی کہانیوں میں ہو رہا ہے۔ یوں کہہ لیں کہ جدید عالمی تناظر اپنے واقعات اور سانحات کے ساتھ تو کم ہی موضوع بنا ہے لیکن اس تناظر کے جو اثرات ذہنوں پر مرتب ہوئے ہیں۔ ان کا اظہار ہو رہا ہے۔

علی حیدر ملک

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ افسانے کی صنف ہمارے ہاں برطانوی عہد حکومت میں مغرب سے آئی لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست نہیں ہوگا کہ اردو والوں نے انگریزی یا مغربی افسانے کی محض نقالی کی۔ فنی سطح پر مغرب سے کسی قدر استفادہ ضرور کیا ہوگا لیکن ابتدا ہی سے یہاں اپنے اردگرد کے مسائل کو زیادہ اہمیت حاصل رہی اور اسلوب بھی اپنا اختیار کرنے کی کوشش کی گئی۔

تحریک یا رجحان کے اعتبار سے دیکھا جائے تو اردو افسانے کی تاریخ میں حقیقت نگاری، رومانیت، ترقی پسندی، جدیدیت اور علامت نگاری کی تحریکات یا رجحانات بہت واضح نظر آتے ہیں۔ مسائل و موضوعات میں حب الوطنی، آزادی کی تڑپ، زمین داروں و سرمایہ داروں کی چیرہ دستیاں، انسانی زندگی میں جنس کی کارفرمائیاں، فسادات، ہجرت، آمیریت، عورت کی مظلومی، شخصیت کی شکست و ریخت، سقوط ڈھاکا، کراچی کا آرمی ایکشن، پاک و ہند کے ایٹمی دھماکے اور صوبہ سرحد آزاد کشمیر کے زلزلے کے علاوہ کشمیریوں اور فلسطینیوں کی جدوجہد آزادی، ویت نام کی جنگ، افغانستان کے خلاف روس اور امریکا کی جارحیت، عراق میں طاقت کا ننگا مظاہرہ، دہشت گردی اور یک قطبی دنیا میں ایک بڑی طاقت کی من مانیوں کی روداد بھی اردو افسانے میں نظر آتی ہے۔ بلا خوف تردید یہ کہا جاسکتا ہے کہ کسی اور زبان کے افسانوں میں مسائل کی یہ کثرت اور موضوعات کا یہ تنوع دکھائی نہیں دیتا۔

بعض ہندوستانی زبانوں کے افسانے فنی پختگی کا ثبوت ضرور فراہم کرتے ہیں لیکن اس کے بیشتر موضوعات گھریلو زندگی کی پیچیدگیوں اور علاقائی مسائل تک محدود ہیں۔ اسی طرح مغرب

میں دوسری جنگ عظیم کے سائے اب تک لہراتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ اس کے بعد وہاں کوئی بڑا موضوع نظر نہیں آتا۔ سارا افسانوی ادب ذات کے مسائل اور جنس کے محور پر گھومتا نظر آتا ہے۔ مغربی افسانے نے فلسطین، کشمیر، عراق، افغانستان اور بوسنیا وغیرہ کے سنگین مسائل سے مجرمانہ چشم پوشی کی ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ امریکا اور دوسری مغربی طاقتیں استعمار اور استیصال پر یقین رکھتی ہیں جبکہ بیشتر افریقی اور ایشیائی ممالک کی طرح جنوبی ایشیا افلاس، جبر اور گوناگوں دیگر مسائل کا شکار ہے۔ مغربی ممالک اور ان کے تخلیق کار اپنے مفادات کے اسیر ہیں۔ ان کا ورلڈ ویو متعصبانہ اور جانبدرانہ ہے جبکہ برصغیر خصوصاً پاکستان کے اردو افسانہ نگار مظلوم قوم کے افراد ہونے کی بناء پر دنیا بھر کے مظلوموں سے ہمدردی رکھتے اور سب کے لئے انصاف چاہتے ہیں۔ تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں لیکن اختصار کے ساتھ یہ بات ضرور کہی جاسکتی ہے کہ اردو افسانہ اپنے آغاز سے اب تک عصری مقامی مسائل کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی مسائل کو بھی موضوع بناتا رہا ہے۔ یہ کہنے کی شاید ضرورت نہیں کہ عالمی منظر نامہ ہمیشہ تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ پہلے تبدیلی کی رفتار سست تھی لیکن ٹیکنالوجی کی بے محابا ترقی اور ایک بڑی طاقت کی طرف سے زبردستی نیا عالمی نظام رائج کرنے کی کوشش کے باعث یہ منظر نامہ نہایت سرعت سے تبدیل ہو رہا ہے اور پوری دنیا ایک بڑے خلفشار اور بحران سے دوچار ہے۔ اردو افسانہ کسی بھی مغربی یا مشرقی زبان سے زیادہ اس خلفشار اور بحران کی عکاسی کر رہا ہے۔ اور اس لحاظ سے ایک منفرد اور ممتاز حیثیت کا حامل ہے۔ اپنی بعض کوتاہیوں اور نارسائیوں کے باوجود اردو افسانہ عصرِ رواں میں دنیا کی کسی بھی زبان کے افسانے سے زیادہ متنوع دبیز اور وقیع ہے کیونکہ اردو کے افسانہ نگار کسی ایک ملک یا خطے تک محدود نہیں بلکہ پاکستان، ہندوستان، بنگلہ دیش، متحدہ عرب امارات، برطانیہ، جرمنی، کناڈا اور امریکہ وغیرہ تک پھیلے ہوئے ہیں۔ انگریزی کے سوا کسی اور زبان کے لکھنے والے اتنے وسیع علاقے میں نہیں پائے جاتے۔ اردو افسانے کے حق میں یہ ایک نیک فال ہے۔

بیسوی صدی میں اردو نے عالمی سطح کے متعدد افسانہ نگار پیدا کئے اور بدلتے ہوئے حالات پر پچاسیوں بڑے فن پارے اس صنف کو دیئے۔ اکیسویں صدی میں بھی اس کی رفتار اور معیار دنیا کی کسی بھی زبان کے افسانے کے مقابلے میں بہتر ہے۔ امید ہی نہیں، یقین ہے کہ بدلتے ہوئے عالمی منظر نامے کو اپنی گرفت میں لیتے ہوئے اردو افسانہ اپنی پیش قدمی جاری رکھے گا۔

مرزا حامد بیگ

گزشتہ چند برسوں میں عالمی سیاسی تناظر کے حوالے سے لاتعداد تبدیلیاں دیکھنے کو ملیں۔ امریکی ٹریڈ سینٹر کی تباہی، افغانستان پر بمباری، طالبان اور اُسامہ کے نیٹ ورک کے خاتمے، پاکستان

سے افغان مہاجرین کا اپنے اُجڑے بچھڑے شہروں تک واپسی، عراق میں صدام حسین کی بے پناہ مقبولیت اور اس کی بے مثل ایڈمنسٹریشن کے باوجود اتحادی افواج کے ہاتھوں شکست اور بڑے پیمانے پر تباہی خبروں کا موضوع تو ہیں اور یہ بحث بھی تا حال ختم نہیں ہوئی کہ معدنی وسائل پر قبضہ جنگ کا سبب ہے یا اسلامی دنیا میں پایا جانے والا مذہبی جنون۔ لیکن یہ سارا کچھ ہمارے افسانے کا موضوع نہیں بنا۔ ایسا ہمیشہ سے رہا ہے کہ تخلیق کار سارا ہنگامہ دیکھتا اور محسوس کرتا ہے اور اس دیکھے اور محسوس کیے ہوئے کو تا دیر نوکِ قلم پر نہیں لاتا۔

بڑی تہذیبی اُکھاڑ پچھاڑ از قسم ۱۸۵۷ء کے ہنگام کی عطا البتہ مرزا غالب کی نثر ضرور ہے لیکن ان دنوں بھی فکشن کی سطح پر تو ایک ردِ عمل کی صورت ہی دیکھنے کو ملی، نہ قابلِ ذکر لانگ فکشن دیکھنے کو ملی نہ شارٹ فکشن۔ کچھ نہیں، سوائے محمد حسین آزاد کے اس نصیحت آموز لیکچر کے جسمیں آزاد نے ''باغ و بہار'' کو رد کیا اور تو تا مینا کی کہانی لکھنے سے منع فرمایا۔ لہٰذا یہی کہا جا سکتا ہے کہ یہ سارا کچھ، جو موجود منظر نامے کا حصہ ہے، اخبار میں خبر کے چوکھٹے کے سوا فوری طور پر فکشن کا موضوع نہیں بنے گا۔ پھر ایک وقت آئے گا جب یہ سارا کچھ موضوع تو بنے گا لیکن قدرے تبدیل ہو کر۔ لیکن اس سارے کو فوری طور پر بغیر ہضم کیے لکھ دینا اور اسے شارٹ فکشن میں صلیبی جنگیں قرار دینا ان افسانہ نگاروں کا موضوع تو ہو سکتا ہے جو کا تا اور لے دوڑی کے مصداق لکھے چلے جاتے ہیں لیکن نارمل تخلیق کار ایسا نہیں کرے گا۔

صبا اکرام

ڈاکٹر وزیر آغا نے ''اوراق'' (لاہور) کے اپنے ایک اداریئے میں لکھا ہے کہ:

> ''یہ نہیں ہے کہ ادیب کے لئے عصر حاضر کے معاملات سے آنکھیں چرانا کوئی اچھی بات ہے۔ اس کے برعکس اس کے لئے باخبر رہنا نہایت ضروری ہے۔ بلکہ واقعہ یہ ہے کہ وہ باخبر رہنے کی کوشش بھی کرے تو ایسا نہیں کر سکتا، کیونکہ زمانہ ہر لحظہ اس پر اپنے اثرات مرتسم کر رہا ہوتا ہے۔''

کل کے عصر سے ہمارا آج کا عصر بالکل مختلف ہے کیونکہ اس دوران ہم نے دنیا کے منظر نامے پر بڑی تبدیلیاں دیکھیں ہیں جس سے دنیا کے ہر خطے میں زندگی متاثر ہوئی ہے۔ لہٰذا ہمارا اس سے بچے رہنا ممکن نہیں۔ ہماری زندگی نے اس سے براہِ راست اور بعض صورتوں میں بالواسطہ طور پر اثرات قبول کیے ہیں۔ آج کا سیاسی منظر نامہ ہی نہیں بدلا بلکہ معاشی اور معاشرتی مسائل کے خدوخال بھی بدل گئے ہیں۔ دوسری صدی کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے جمہوری نظام دنیا کے بیشتر ملکوں میں استحکام حاصل کر چکا ہے کیونکہ انسانی آزادی اور بشر دوستی اس کی روح میں شامل ہے۔ اس کے آگے کئی اور سیاسی نظام ٹھہر پائے یہ ممکن نہیں۔

سوویت یونین کے ٹوٹنے اور دیوارِ برلن کے انہدام کے ساتھ ہی پرانے بیشتر تقسیم اور اتحادوں کا بکھراؤ شروع ہوگیا۔ Guided اور Planned، دونوں طرح کی معیشتیں اپنی کشش کھونے لگیں اور Pluralistic Society اور آزاد مارکیٹ اکونومی کا تصور قبول عام حاصل کرنے لگا۔ اس کے اثرات لاطینی امریکہ، افریقہ اور ایشیا کے ممالک میں صاف نظر آنے لگے ہیں۔ عالمگیریت اور W.T.O کے پنجوں کی چبھن تو خود ہماری معیشت کی گردن پر محسوس ہونے لگی ہے۔ اور پھر 9/11 کے بعد جیسے دنیا ہی بدل گئی ہے۔

ان تبدیلیوں اور ان کے نتیجے میں سامنے آنے والی سیاسی اور معاشی صورت حال نے ہماری زندگی میں جہاں ایک طرف کئی طرح کے خدشات اور عدمِ تحفظ کے احساس کو جنم دیا ہے، وہیں نئے Opportunties بھی ساتھ لے کر آئی ہیں۔ عالمگیریت اور Technical Innovation معاشی ترقی کی نئی راہوں کا پتہ دیتے ہیں، مگر اس کے لئے سوچ میں تبدیلی اور نئی حکمتِ عملی وضع کرنے کا تقاضا بھی کرتے ہیں۔

اب سامراج واد، جاگیردارانہ نظام اور سرمایہ دارانہ قوتوں کے خلاف آوازیں بلند کرنے کا وہ انداز باقی نہیں رہا جس کی جھلکیاں پریم چند، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، رام لعل اور ترقی پسند تحریک سے وابستہ دیگر افسانہ نگاروں کے یہاں نظر آتی ہیں۔ اب تو دور ہیومن رائٹس، شوشل جسٹس اور اکنامک گروتھ کے موضوعات کے حوالے سے باتیں کرنے کا۔ اب بے رحم سماج کے ہاتھوں بچوں اور عورتوں کے حقوق غصب کیے جانے کی باتیں نہیں ہوتیں، بلکہ Child labour اور ملازمت پیشہ خواتین کے ساتھ دورانِ اوقاتِ کار Sexual harrasment کے مسئلے، اس حوالے سے اصل موضوع بن کر سامنے آئے ہیں۔ 9/11 کے بعد براہِ راست متاثر ہونے والا ہمارا ایک پڑوسی ملک تھا، مگر ہم بھی اس کے اثرات سے محفوظ نہ رہ سکے کیونکہ اس جنگ میں ہمارا ملک امریکہ کا سب سے قریبی حلیف بن کر ابھرا ہے اور دہشت گردی کے خلاف جنگ میں ہر قدم پر ان کا ساتھ دینے کا ہر آئے دن اپنا عزم دہراتا رہتا ہے۔

ان تبدیلیوں یا بدلے ہوئے حالات اور نئے موضوعات کے حوالے سے اردو افسانے کی طرف نظریں کریں تو صورتِ حال حوصلہ افزا نظر نہیں آتی۔ 9/11 کے حوالے سے معروف افسانہ نگار نیلم احمد بشیر نے اپنے امریکہ کے سفرنامے میں بہت کچھ لکھا ہے، مگر کم از کم تا حال اس موضوع پر ان کا کوئی افسانہ میری نظروں سے نہیں گزرا۔ حالانکہ وہ ان دنوں وہی مقیم تھیں اور ان کا بیٹا وہیں World Trade Tower میں ملازمت کرتا تھا جو اتفاق سے اس روز ڈیوٹی پر نہیں تھا۔ کناڈا میں مقیم معروف ناول نگار اکرام بریلوی کا ایک ناول اس موضوع پر ''حسرتِ تعمیر'' کے عنوان سے ابھی حال میں آیا ہے۔ (وہ کوئی اور نام رکھتے اپنے ناول کا تو اچھا تھا، کیونکہ

اس نام سے اختر اورینوی کا ناول پٹنہ سے بہت پہلے چھپ چکا ہے)۔ ہمارے دوست حیدر علی جو نیویارک میں مقیم ہیں The Last Terrorist کے نام سے انگریزی میں ناول لکھ چکے ہیں، مگر افسانے کی صورت میں ہنوز کوئی تخلیق سامنے نہیں آئی ہے۔ ویسے 9/11 کے واقعے، افغانستان اور عراق پر امریکی حملوں کے After effect کے حوالے سے اردو میں افسانے نظر آنے لگے ہیں۔ مشرق وسطیٰ کی بگڑتی ہوئی صورت حال اور بڑھتے ہوئے صیہونی مظالم کی پرچھائیوں کا عکس خال خال ہی سہی، نظر آنے لگا ہے۔

اے خیام کے یہاں ''صدی کی آخری کہانی'' اور فلسطین کے پس منظر میں ''بے زمین'' بڑے موثر افسانے ہیں۔ مسرت افزا روحی کا ایک افسانہ بھی نظروں سے گزرا ہے۔ جنگ کے حوالے سے ایک اچھا افسانہ علی حیدر ملک کا ''بے کار سوال'' کے عنوان سے چند روز قبل فکشن گروپ کی ایک نشست میں سننے کا موقع ملا۔ دہشت گردی کی پرچھائیاں سمیٹے ہوئے زین العابدین کا افسانہ ''سایہ'' اور شیر شاہ سید کا ''خود کش بمبار'' بالترتیب ''روشنائی'' کراچی اور ''نیا ورق'' ممبئی میں شائع ہو چکے ہیں۔ محمد حمید شاہد کا ''مرگ زار'' بھی ایک اثر انگیز افسانہ ہے۔

اس سلسلے کے افسانے مصطفیٰ کریم، زاہدہ حنا، آصف فرخی، مبین مرزا، انجم الحسن رضوی اور پاکستان کے چند دیگر افسانہ نگاروں کے یہاں بھی نظر آتے ہیں۔ مگر انتظار اس دن کا ہے جب عالمگیریت کے حوالے سے رونما ہونے والی تبدیلیوں، Child labour اور Social justice کے حوالے سے سامنے آنے والے مسائل کو بھی اردو کہانیاں اپنے دامن میں سمیٹیں گی۔

احمد جاوید

اردو افسانہ اپنے آغاز ہی سے بدلتے ہوئے عالمی منظرنامے سے وابستہ دکھائی دیتا ہے۔ پریم چند اور یلدرم اگرچہ اپنے موضوعات، اپنے مقامی گرد و پیش سے حاصل کر رہے تھے لیکن درحقیقت ان کا شعور عالمی سطح پر وقوع پذیر ہونے والے تبدیلیوں سے اثر پذیر تھا۔ یلدرم کے افسانے میں آزادی نسواں کی تحریک ہو یا پریم چند کا جذبۂ حب الوطنی، بہر طور ایک سطح پر بین الاقوامی تحریکوں ہی کا حصہ ہے۔

بیسوی صدی کے آغاز پر ہی ہندوستان پر بین الاقوامی دباؤ بڑھنا شروع ہو گیا تھا، اسی لئے افسانے میں ہمیں ان نظریات سے وابستگی دکھائی دیتی ہے جو سامراج کی چیرہ دستیوں اور سرمایہ دارانہ معیشت کی جبریت کے خلاف ایک نئے شعور کا راستہ فراہم کرتے تھے۔ یہ رویہ ''انگارے'' کے مصنفین کے یہاں بھی دکھائی دیتا ہے۔ مگر اپنی شدت کے ساتھ ترقی پسند تحریک کے دور میں سامنے آتا ہے۔ ترقی پسند تحریک اگرچہ بنیادی طور پر سماجی حوالہ رکھتی تھی مگر برطانوی سامراج کی نوآبادیاتی پالیسیوں سے بھی متصادم تھی۔ اس ضمن میں کرشن چندر کا قحط بنگال پر لکھا گیا افسانہ

اور منٹو کا ''نیا قانون'' بہترین عکاسی کرتے ہیں جن کی زیریں لہریں بدلتے ہوئے عالمی تناظر کا پتہ دیتی ہے جبکہ دوسری جنگ عظیم کے تناظر میں لکھے گئے افسانوں میں بڑھتے ہوئے امریکی اثر ورسوخ کی حکایت بھی مطالعہ کی جا سکتی ہے۔

قیام پاکستان کے بعد بھی اردو افسانے کی سمت ایک طرح سے متعین ہی رہی۔ اب البتہ برطانوی استعمار کی جگہ امریکی استعمار نیا تناظر فراہم کرنے لگا۔ ترقی پسند تحریک پر پابندی کے بعد اگر چہ سماجی موضوعات میں شدت نہ رہی، البتہ ایک نیا عامل افسانے کی طرف بڑھنے لگا۔ یہ رجحان مغرب سے آیا تھا مگر خود ہمارے اپنے حالات سے مطابقت رکھتا تھا۔ مغرب میں جدید ادبی تحریکیں ان نظریات اور افکار کے سبب پیدا ہوئی تھیں جو سرمایہ دارانہ معیشت کا لازمہ تھیں۔ جب ہمارے ہاں نیا شہری تہذیبی ماحول پیدا ہوا تو یہاں بھی 'فردیت' اپنا رنگ دکھانے لگی جو اس سے قبل مغربی معاشرے کا لازمہ تھی۔ یہ فردیت نظم میں آئی اور پھر افسانے میں داخل ہو گئی۔

ستر کی دہائی سے اردو افسانہ بدلتے ہوئے سیاسی حالات کے ساتھ سفر کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ہمارے ہاں سیاست ہمیشہ امریکی دباؤ کا شکار رہی ہے۔ جب ہم اپنی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں سارا ادب بالعموم اور افسانہ بالخصوص اس کا واویلا کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ۔ سقوطِ ڈھاکہ، ۱۹۷۷ کا مارشل لا ہمارے تمام تر افسانے کا منظر نامہ ہے۔ ذہین افسانہ نگار نے اگر چہ اپنے مخصوص سیاسی منظر نامے کو پیش نظر رکھا ہے مگر درحقیقت زیریں سطح پر بدلتے ہوئے عالمی تناظر کی چاپ صاف سنی جا سکتی ہے۔ انتظار حسین، انور سجاد، رشید امجد، محمد منشا یاد، اعجاز راہی، سمیع آہوجہ، زاہدہ حنا غرض ایک طویل فہرست ہے جن کا افسانہ ایک سطح پر قومی منظر نامہ سامنے لاتا ہے تو دوسری طرف جدید عالمی تناظر کے بدلتے تیور دکھاتا ہے۔

اکیسویں صدی کا آغاز ایک ایسا نیا عالمی پس منظر رکھتا ہے جس میں طاقت ہی کو انصاف اور تہذیب کا درجہ حاصل ہو گیا ہے۔ عراق، افغانستان، لبنان اور کشمیر عالمی طاقتوں کی ریشہ دوانیوں کا شکار ہیں۔ یہ بات مستحسن ہے کہ جدید نسل ان موضوعات پر قلم اٹھانے پر کسی جھجک کا مظاہرہ نہیں کرتی اور یہ بات بھی نوٹ کی گئی کہ نئی نسل میڈیا اور ٹیکنالوجی میں رہنے والی تبدیلیوں اور اثرات کو بھی افسانے کا حصہ بنا رہی ہے جو نہ صرف ایک طرف نئے عالمی شعور کا پتہ دیتی ہے بلکہ تخلیقی سطح پر نئے امکانات کی خبر بھی لاتی ہے۔

(بشکریہ سہ ماہی 'روشنائی' پاکستان)

افسانہ نمبر ۲۰۰۶

اُردو افسانہ کے چند مسائل

(اشاعتی نقطۂ نظر سے)

قاری ۔ افسانہ نگار ۔ ناشر

مرتب: ڈاکٹر شارب ردولوی، عابد سہیل

کوئی بھی صنفِ سخن اپنے قاری کے بغیر زیادہ دن زندہ نہیں رہ سکتی۔ اردو کی اشاعتی دنیا میں اس وقت افسانوی ادب کی جو صورتحال ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ بڑے بڑے اشاعتی ادارے بھی افسانوی مجموعے اول تو چھاپتے ہی نہیں اور اگر چھاپتے بھی ہیں تو بس چوٹی کے دو ایک افسانہ نگاروں کے اور ان کی بھی نکاسی کی رفتار قابل اطمینان نہیں ہوتی۔

دوسری زبانوں کی طرح اردو میں شائع ہونے والی کتابوں کو بھی دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ادبی اور غیر ادبی کتابیں۔ دنیا کی دوسری زبانوں میں غیر ادبی کتابوں کی تعداد ادبی کتابوں سے کہیں زیادہ ہوتی ہے۔ یہ غیر ادبی کتابیں تاریخ، جغرافیہ، سائنس، شکاریات، کھیل کود، علم و فلسفے وغیرہ سے متعلق ہوتی ہیں۔ ان کے علاوہ جنس اور رومان کی آمیزش سے مارکیٹ ویلو سامنے رکھ کر لکھی جانے والی کتابوں کو بھی جو اگر چہ 'ادب' کا لبادہ اوڑھے ہوتی ہیں۔ لیکن ہوتی ہیں دراصل غیر ادبی ہی، ہم اسی زمرے میں شامل کرتے ہیں۔ اردو میں بدقسمتی سے علوم اور زندگی کے دوسرے شعبوں سے متعلق کتابوں کی تعداد آٹے میں نمک کے برابر بھی نہیں ہوتی۔ اور ان میں بھی سستے، رومانی، جاسوسی، جنسی اور ہیبت ناک ناول بڑی تعداد میں شائع ہوتے ہیں اور ہاتھوں ہاتھ فروخت بھی ہو جاتے ہیں۔

ادبی کتب میں ہم نے تنقیدی مضامین، نظموں، غزلوں اور افسانوں کے مجموعوں کے علاوہ سفرناموں، تحقیقی کتابوں اور ناولوں کو شامل کیا ہے۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق اردو کی ایک نہ ایک کتاب ہر روز ضرور شائع ہوتی ہے۔ ان ۳۶۵ میں سے تقریباً ۲ سو ایسی کتابیں ہوتی ہیں جنھیں 'غیر ادبی' کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔ تعدادِ اشاعت اور فروخت کے اعتبار سے یہ

کتابیں ادبی کتب سے کہیں آگے رہتی ہیں۔ ان کتابوں کے ایڈیشن عام طور سے ایک ایک ہزار کے شائع ہوتے ہیں اور ان کی نکاسی زیادہ سے زیادہ دو سال میں مکمل ہو جاتی ہیں۔ برخلاف اسکے کسی ادبی کتاب کا ۵ سو کا ایڈیشن اگر تین چار برس میں بھی ختم ہو جائے تو اسے غنیمت سمجھا جاتا ہے۔

ادبی کتب میں ناولوں اور تنقیدی کتابوں کی نکاسی کی صورت بہر حال نکل ہی آتی ہے۔ ملک بھر کی یونیورسٹیوں اور ایسے کالجوں کی لائبریریوں میں جہاں اردو کی تعلیم کا انتظام ہے اور جن کی تعداد کئی سو کے قریب ہے تنقیدی کتب ہی پہلے خریدی جاتی ہیں۔ اس کے بعد ناولوں کا نمبر آتا ہے۔ ناولوں کا اس کے علاوہ ایک بڑا مارکیٹ وہ لائبریریاں ہیں جو یومیہ کرائے پر کتابیں فراہم کرتی ہیں ادھر پچھلے چند برسوں میں اردو کے شعری مجموعوں کا بھی ایک چھوٹا موٹا مارکیٹ تشکیل پا گیا ہے اور جانے پہچانے شعرا کے مجموعوں کا ۵ سو کا ایڈیشن دو تین برسوں میں بُرے بھلے فروخت ہو ہی جاتا۔ برخلاف اس کے افسانوی مجموعوں کی رفتار فروخت بے حد مایوس کن ہوتی ہے اور ایسے افسانہ نگاروں کے مجموعے بھی جن کی بظاہر اچھی خاصی مارکیٹ ہے دو دو تین تین برسوں میں کاغذ، کتابت اور طباعت کے اخراجات بھی نہیں نکال پاتے۔ افسانہ کی ترقی کے لئے یہ صورت حال خاصی تشویش ناک ہے، اس صورت کے پیش نظر ہم نے افسانہ نگار، قاری اور ناشر۔ گویا اس مثلث کے تینوں زاویوں کو یکجا کرنے کی ایک کوشش کی۔ ہمیں احساس ہے کہ ہم اس سلسلہ میں افسانہ نگاروں اور پبلشر کے نقطۂ نظر کی مناسب نمائندگی نہیں کر سکے لیکن فروخت کے نقطۂ نظر سے سب سے اہم زاویہ یعنی قارئین کی ایک بڑی تعداد کا نقطہ نظر خاصے بڑے پیمانہ پر معلوم کرنے اور اس کی بنیاد پر نتائج تک پہنچنے میں ضرور کامیاب ہوئے ہیں۔ ہم نے یہ سوالنامہ ''کتاب'' میں بھی شائع کیا اور دوسرے رسائل و جرائد کی مدد سے حتی الامکان اردو کے ایسے قارئین تک بھی پہنچنے کی بھی کوشش کی جن تک عام طور سے کتاب کی رسائی نہیں ہو پاتی۔ یہ سوالنامہ جو ۶ سوالوں پر مشتمل تھا ۲۸۹ قارئین کو جواب بھیجنے پر آمادہ کر سکا۔ ان میں یونیورسٹیوں اور کالجوں کے اساتذہ، اردو ادب اور خاص طور سے افسانوی ادب سے دلچسپی لینے والے قارئین کے علاوہ انجینئر، ڈاکٹر، وکیل، تجارت پیشہ اور ملازم پیشہ لوگ شامل ہیں۔ چند جوابات امریکا، برطانیہ، اور افریقہ کے بعض ممالک سے بھی موصول ہوئے۔ یہ سارے جوابات اگر ہم مکمل طور پر شائع کرتے تو پورا خاص نمبر اسی کی نذر ہو جاتا۔ اس لئے ان کی بنیاد پر موٹے موٹے نتائج اخذ کرنے کے بعد ہم ہر سوال کے کچھ نمائندہ جوابات چھاپ رہے ہیں۔

اردو کے ایک ممتاز افسانہ نگار نے چند سال قبل یہ کہا تھا کہ جب تک کرشن چندر، بیدی اور منٹو سدِ راہ بنے ہوئے ہیں اسوقت تک نئے اردو افسانہ کی ترقی کا زیادہ امکان نہیں۔ ہمارا اس وقت بھی یہی خیال تھا اور اب بھی یہی خیال ہے کہ قطب مینار ڈھا دینے سے دوسری کم بلند

عمارتیں اپنی پستی میں بلند تو ہو سکتی ہیں لیکن عظمت کی حدوں کو نہیں چھو سکتیں۔ اس مسئلہ کا صرف ایک ہی حل ہے اور وہ یہ کہ آپ قطب مینار کے مقابل اس سے بلند ایک اور مینار کھڑا کر دیں۔ نیا افسانہ اردو افسانہ کی روایت کی لاش پر نہیں، اس کاندھے پر کھڑا ہو کر ہی بلند سے بلند تر ہو سکتا ہے۔

سوال: کیا اُردو کا موجودہ عہد مختصر افسانہ کا عہد ہے؟

تقریباً ۸۰ فیصد لوگوں نے اس سوال کا جواب اثبات میں دیا ہے۔ لیکن ان میں سے بیشتر اپنے اس نقطہ نظر کی حمایت میں کوئی دلیل دینے کے بجائے اس کے اسباب زیادہ بیان کیے ہیں۔ مثلاً اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ عدیم الفرصتی، ہر بات کا جواب کم وقت میں حاصل کرنے کی خواہش، کم وقت میں ذوقِ ادب کی تسکین اور Outline سے حاصل مطالعہ معلوم کرنے کے امکان نے افسانہ کو مقبول بنا دیا ہے۔ چنانچہ یہ افسانہ کا عہد ہے۔ جواب اثبات میں دیتے وقت یہ بات پیش نظر نہیں رکھی گئی کہ اگر یہ واقعی مختصر افسانہ کا عہد ہے تو افسانوی مجموعے دوسری اصناف کے مجموعوں کے باوجود بڑی تعداد میں فروخت ہونے چاہیے تھے۔

برخلاف اس کے جن لوگوں نے اس سوال کا جواب نفی میں دیا ہے ان میں سے ایک صاحب کا خیال ہے کہ یہ افسانہ کا نہیں، نظم اور غزل کا عہد ہے۔ ایک جواب میں اسے سائنٹفک توازن اور حقیقت پسندی کا عہد قرار دیا گیا ہے۔ ایک قاری کا خیال ہے کہ یہ عہد خود اپنے لئے ساز گار نہیں اور نہ کسی خاص صنف ادب کی طرف نئے یا پرانے قلمکار مائل ہی نظر آتے ہیں ایک انتہائی رائے یہ ہے کہ دیگر اصناف سخن کے مقابلہ میں مختصر افسانے ماند پڑ جاتے ہیں۔

کچھ جوابات حسب ذیل ہیں۔

☆ کسی حد تک، لیکن اگر جدیدیت کے علمبرداروں نے اپنی کاوشیں جاری رکھیں تو مختصر افسانے کے بُرے دن بس اب آنے والے ہیں ہیں۔ ناول پہلے ہی مشہور ترین صنف ہے۔ ان دنوں تنقید میں بھی بڑی دلچسپی لی جا رہی ہے۔ **(قیصر غنی عالم۔ رانچی)**

☆ تفریحی ادب میں مختصر افسانہ کو خصوصی اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔ میری دانست میں اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ موجودہ دَور کی مصروف زندگی میں، قاری طویل ناولوں کی بجائے مختصر افسانہ کے مطالعہ کو ترجیح دیتا ہے۔ آج کے قاری کی زندگی میں فرصت کے لمحات بہت کم ہوتے ہیں اس لئے وہ مختصر افسانوں کے مطالعہ کے لئے تو وقت صرف کر سکتا ہے لیکن طویل ناولوں کے مطالعہ کے لئے اپنی مصروف زندگی سے فرصت کے اتنے طویل وقفے نہیں نکال پاتا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ناول، اب بھی حقیقی زندگی سے کافی دور ہیں۔ اس کے برخلاف، افسانوں میں عصری زندگی کی زیادہ صحیح تصویریں ملتی ہیں۔ اردو افسانہ کے جدید دور میں، قاری کو اپنی زندگی اور اس کے

مسائل نیز اپنے جذبات و احساسات کا عکس افسانوں میں زیادہ واضح اور حقیقت سے قریب تر نظر آتا ہے۔ جدید مختصر افسانہ، فنی لحاظ سے بھی، دیگر زبانوں کے افسانوی ادب کے معیار پہ پورا اترتا ہے اور عالمی ادب میں فخریہ پیش کیا جاسکتا ہے۔ چند نئے افسانہ نگار، مختصر افسانہ کو غیر واضح اور مبہم انداز میں پیش کرنا، جدیدیت کی دلیل تصور کرتے ہیں۔ میری دانست میں یہ غلط ہے۔ جب تک کسی فن پارہ میں ترسیل کی واضح قدرت نہ ہو اُسے معیاری نہیں مانا جاسکتا۔

(متین سید، بھوپال)

☆ آج کا انسان مصروف ترین انسان ہے اسے زندگی کے ہر عمل کو کاروباری اور اقتصادی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی ضرورت ہوتی ہے، کیونکہ آج کی صنعتی دنیا میں اسے فرصت کے لمحات، بہت کم میسر ہوتے ہیں۔ اس صورت حال میں انسان کو اپنی تفریح اور ذوقِ ادب کی تسکین کے لئے ایسی چیز چاہیے جو کم وقت میں اس کے ذوق کو تسکین پہونچائے اور تفریح کا بھی سامان ہو۔ مختصر افسانے میں انسان مختلف زاویوں سے اپنی ہی سماجی، اقتصادی اور سیاسی زندگی اور اس کے مسائل کو منعکس دیکھتا ہے۔ اس لئے وہ اسے پسند بھی کرتا ہے۔

(ملکہ خورشید صدیقی۔ مظفر پور)

☆ میرے خیال میں اردو کا موجودہ عہد مختصر افسانے کا نہیں بلکہ مختصر نظموں اور جدید غزلوں کا عہد ہے۔ **(علوی سہوری)**

☆ جدید افسانہ نئے ذہن کا عکاس ہے۔ افسانہ اب جسم کا سفر نہیں کرتا بلکہ ذہن کے سفر کا پر اثر ذریعہ بن گیا ہے۔ یہ ایک کھلی حقیقت ہے کہ عصر حاضر میں جو مرکزی مقام مختصر افسانے کو حاصل ہے وہ کسی اور صنف کو حاصل نہ ہوسکا۔ **(محمد شکیل الرحمان پروانہ۔ بھاگل پور)**

☆ "مختصر افسانہ" اردو کی اولاد ہے۔ اولاد کے عنفوان شباب سے ماں کی عمر کا تو اندازہ ہوتا ہے لیکن اولاد کے منصب کو ماں کی حیات کا سنگ میل قرار دینا یا اس کے عہد حیات کا اشاریہ سمجھنا کوتاہ بینی ہوگی۔ **(ڈاکٹر شمیم رحیمی۔ بنارس)**

☆ آج کل کے ادیب زیادہ تر مختصر افسانہ لکھنے کی طرف راغب ہیں۔ کیونکہ مختصر افسانہ کے لکھنے میں کم وقت صرف ہوتا ہے اور ناول میں زیادہ۔ سائنسی دور ہونے کی وجہ سے ہر شخص نے اپنے آپ کو زیادہ مصروف بنالیا ہے۔ اس لئے اس کے پاس اتنا وقت نہیں ہوتا ہے کہ ناول کو پڑھ سکے۔ لہٰذا اردو کا موجودہ عہد افسانے کا عہد ہے جو کم وقت میں اختتام پر پہنچ جاتا ہے۔

(ایم اے قاسم شب پور۔ ہاوڑہ)

☆ اس سوال کا جواب 'ہاں' اور 'نہیں' میں بڑی آسانی کے ساتھ دیا جاسکتا ہے لیکن جواب ناکافی ہوگا۔ لیکن اسباب چاہے جو بھی ہوں، وقت کی کمی کے سبب یا ادب میں ایک نئے رجحان کی غرض

ہے۔ مختصر افسانہ نگاری قارئین کی دلچسپی میں اضافہ کر رہی ہے۔ اس لئے مجموعی طور پر میں کہہ سکتا ہوں کہ اردو کا موجود عہدہ مختصر افسانے کا عہد ہے۔ **(سید نظیر الحسن۔ گیا)**

سوال: مختصر افسانہ رسالوں میں اس قدر مقبول کیوں ہے؟

اس سوال میں دراصل دو سوالات تھے۔ ایک ظاہر اور ایک ذرا چھپا ہوا اُس قدر مقبول کیوں ہے، میں یہ بات گویا تسلیم کر لی گئی تھی کہ افسانے رسائل میں مقبول ہے موصول شدہ جوابات میں اس بات کو تو عام طور پر تسلیم کر لیا گیا ہے کہ افسانہ رسائل میں مقبول ہے لیکن اس مقبولیت کے اسباب مختلف قرار دیے گئے ہیں۔ اگر چہ زیادہ تر اسباب وہی ہیں جو پہلے سوال کے جواب میں بیان کئے جا چکے ہیں لیکن اس سوال کے جواب میں سب سے اہم سبب یہ قرار دیا گیا کہ چونکہ کم قیمت میں متعدد افسانہ نگاروں کی تخلیقات یکجا مل جاتی ہیں اس لئے لوگ رسائل زیادہ تر افسانے پڑھنے کے لئے ہی خریدتے ہیں۔

چند جوابات حسب ذیل ہیں:۔

☆ افسانوں کی مقبولیت کی وجہ دراصل اس کا قصہ پن ہے۔ اگر کہانی دلچسپ ہے تو لوگ شوق سے پڑھتے ہیں اس لئے ایسے رسائل جو دلچسپ کہانیاں شائع کرتے ہیں مقبول ہیں۔ لیکن بہت سے رسالے کہانیاں شائع کرتے ہیں جو خشک ہوتی ہیں۔ افسانہ نگار یا مدیر صاحبان یہ فرض کر لیتے ہیں کہ اصل چیز تکنیک ہے۔ پلاٹ کا ہونا بالکل غیر ضروری ہے، نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مفروضہ تکنیک پر افسانوں کو قربان کر دیا جاتا ہے۔ ایسے افسانے شائع تو ہو جاتے ہیں مگر پڑھے جاتے ہیں بہت کم۔ بعض موقعہ پر تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بطور خانہ پری کچھ افسانے شامل کر لئے گئے ہیں۔ مقالات لکھنے والے کم ہیں۔ قصہ کے نقطہ نظر سے ہر قسم کے افسانے دلچسپ ہیں نہ مقبول۔

(سید منظر حسن دسنوی۔ ایم، اے، ایم ای ڈی)

☆ میرے خیال میں مختصراً افسانہ فلمی و نیم ادبی رسالوں میں زیادہ مقبول ہے اور ادبی رسالوں میں کم۔ ادبی رسالے میرے خیال میں صرف نظموں اور مقالات کی وجہ سے پڑھے جاتے ہیں۔ منظومات و مقالات سے قطع نظر خود مجھے کسی ادبی رسالے کا کوئی افسانہ شاذ و نادر ہی پسند آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مجھے بیشتر جدید افسانے بس یونہی معلوم ہوتے ہیں۔

(یاسمین سلطانہ۔ مظفر پور)

☆ اپنے اختصار کے باعث۔ اگر ناول بھی اتنے ہی مختصر ہوا کرتے تو رسالوں میں وہ بھی جگہ پاتے۔ رسالوں میں چونکہ ناول کی گنجائش نہیں ہوتی اس لئے اس میں افسانے چھپتے ہیں۔ اس سلسلہ میں یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ افسانہ کی مقبولیت کا انحصار اس کے اپنے کسی خصوصی ٹائپ اور رسالہ کے معیار پر بھی ہے۔ اردو کے سب سے زیادہ بکنے والے رسالے بیسویں صدی اور شمع

میں شب خون اور کتاب ٹائپ کے افسانے چھپنے لگیں تو بیسویں صدی کی اشاعت پر زبردست اثر پڑے گا اور شمع پڑھنے والے افسانہ کے نام سے بھڑکنے لگیں گے۔ افسانہ کی قدر جو کچھ بھی ہے وہ ایک بہت ہی محدود حلقہ میں ہے۔ ورنہ شمع خریدنے والے افسانوں کی وجہ سے شمع نہیں خریدتے اور بیسویں صدی اپنے ٹائپ افسانوں کی وجہ سے جلتا ہے۔ رہے شب خوں اور کتاب تو اپنے معیار اور ٹائپ کی وجہ سے ان کی جو حالت اور اشاعت ہے وہ سب پر ظاہر ہے۔ **(زاہد جمیل)**

☆ مختصر افسانہ رسالوں میں ہی مقبول ہے کیونکہ وہ تنقید اور شاعری کے درمیان منھ لگانے کے لئے پڑھ لیا جاتا ہے بازار میں صرف ناول بکتے ہیں کیونکہ وہ رسائل میں چھپ نہیں سکتے۔ افسانوی مجموعوں کا بازار میں اتنا زیادہ مارکیٹ، نہیں کہ سب ناول ہی کی طرح بک جائیں چونکہ شروع ہی سے عام قاری ناول کا دلدادہ رہا ہے وہ شاید اس لئے کہ جس سطح اور بات پر ناول لکھے جاتے ہیں۔ اسے قاری آسانی سے پکڑ سکتا ہے اس کے برخلاف جس تفکر، گہرائی اور ذہنی پختگی کی ضرورت افسانے کو سمجھنے اور خیال کو پکڑنے کے لئے ہوتی ہے، ہمارا قاری ابھی وہاں تک پہنچا نہیں اور ہم بہت دور نکل آئے ہیں! **(م۔ ناگ۔ ناگپور)**

☆ علوم وفنون جتنے آگے بڑھتے جارہے ہیں۔ ملکوں اور قوموں، شہروں اور قصبوں میں زندگی جس طرح سے سسک رہی ہے اور جن رسائل سے ہم دوچار ہیں ان کا عکس آج بھی افسانوی ادب میں پایا جاتا ہے۔ اور آئندہ بھی پایا جائے گا۔ کیونکہ آج افسانوی ادب میں زیادہ سے زیادہ حقیقت پسندی آچکی ہے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ رسالہ میں ناول کی اشاعت ممکن نہیں البتہ ایک رسالہ میں کئی کہانیاں چھپ سکتی ہیں۔ جس سے پڑھنے والوں کے ادبی ذوق کو زیادہ سے زیادہ تسکین حاصل ہوتی ہے۔ انہی باتوں نے مختصر افسانے کو فروغ دیا ہے اور وہ رسالوں میں مقبول ہوگئے ہیں۔ **(زکی الدین جادو والا۔ اندور)**

☆ قصے کہانی سے دلچسپی رکھنا انسان کی سرشت میں ہے۔ آج کے مشغول دور میں وہ زیادہ وقت بھی داستانیں پڑھنے میں نہیں لگا سکتا۔ مختصر افسانے اس کے فطری جذبہ کی تسکین کردیتے ہیں۔ اس لئے وہی رسالے زیادہ پسند کئے جاتے ہیں جو اچھے اور معیاری افسانے شائع کرسکیں۔

(سعیدہ کہکشاں ہاشمی۔ گورکھپور)

سوال: مختصر افسانہ کی اس قدر مقبولیت کے باوجود افسانوی مجموعے کم تعداد میں کیوں شائع ہوتے ہیں؟

سوال: افسانوی ادب سے دلچسپی رکھنے کے باوجود آپ افسانوی مجموعے کیوں نہیں خریدتے؟

افسانوی مجموعے ناولوں اور تنقیدی مضامین کے مجموعوں کے مقابلہ میں بھی کم تعداد میں فروخت ہوتے ہیں۔ اس صورت حال سے انکار کی گنجائش ممکن نہیں۔ اسکے برخلاف کوئی ایسا رسالہ

نہیں جو افسانوں کے بغیر زندہ رہ سکے جبکہ ایسے رسائل بھی موجود ہیں جو صرف افسانوں کے بل بوتے پر ہی زندہ ہیں اور ہزاروں کی تعداد میں شائع ہوتے ہیں۔ یہ صورت حال اردو میں بھی ہے اور ہندی میں بھی۔ رسائل کی حد تک تو یہ بات بلاخوف تردید کی جاسکتی ہے کہ افسانہ اردو کی سب سے مقبول صنف سخن ہے۔ لیکن پریشانی اس وقت ہوتی ہے جب ایسے افسانہ نگاروں کے مجموعے بھی جن کے ایک ایک افسانہ کی اشاعت پر پچاس پچاس تعریف و توصیف کے خطوط آجاتے ہیں، کتب فروشوں کے یہاں الماریوں کی زینت بنے رہ جاتے ہیں۔ اور ایسے ادارے بھی جنھیں کسی طرح تجارتی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ افسانوی مجموعوں کی اشاعت کی ہمت نہیں کرتے۔ اس سوال کا بنیادی مقصد یہی تھا کہ اس صورت حال کے بارے میں عام قاری کا نقطہ نظر معلوم کرلیا جائے۔

عام طور سے قارئین کا خیال ہے کہ افسانوی مجموعوں کی عدم مقبولیت کا سبب یہ ہے کہ یہ افسانے پہلے رسائل میں شائع ہوچکے ہوتے ہیں۔ اس لئے وہی افسانے جب یکجا کر کے مجموعے کی صورت میں شائع کئے جائیں تو کوئی انھیں کیوں خریدے؟ لیکن یہی بات تو دوسرے اصناف سخن کے مجموعوں کے بارے میں کہی جاسکتی ہے۔ اس سلسلے میں ایک دلچسپ بات یہ کہی گئی ہے کہ ایک رسالہ میں عام طور پر پانچ، چھ افسانے مل جاتے ہیں جن میں خاصا تنوع ہوتا ہے جبکہ افسانوی مجموعوں کی قیمت بھی زیادہ ہوتی ہے اور ایک طرح کی یک رنگی بھی پائی جاتی ہے۔

قارئین کی ایک خاصی بڑی تعداد نے ان ''اوٹ پٹانگ'' افسانوں سے بھی بیزاری کا اظہار کیا ہے جو ان دنوں جدیدیت کے نام پر شائع ہورہے ہیں۔ قارئین کی یہ رائے زیادہ واضح طور پر آخری سوال کے جواب میں ظاہر ہوئی ہے۔ بعض لوگوں نے افسانوی مجموعوں کے اشاعتی معیار اور زیادہ قیمت کی بھی شکایت کی ہے۔ ان دونوں چیزوں پر ناشروں کو غور ضرور کرنا چاہیے۔

چونکہ سوال نمبر ۴ ایسا تھا جس کا جواب بڑی حد تک سوال نمبر ۳ ہی میں مل جاتا تھا اس لئے ان دونوں سوالات کے سلسلے میں موصول ہونے والے جوابات ہم نے ایک ساتھ ہی شائع کردیئے ہیں۔

چند جوابات حسب ذیل ہیں۔

☆ آج کا مختصر افسانہ ایک ہی ڈگر کا ہوتا ہے۔ اور ایک ہی خیال الگ الگ پیرائے میں اظہار کر کے افسانہ کی وقعت کو گھٹا دیا گیا ہے۔ اب بہت کم افسانوں میں قدر اول کی چیز ہوتی ہے۔ قاری کیوں ایک ہی افسانہ نگار کے مجموعے کو خریدے جبکہ اُسے چٹ پٹے کئی افسانے کئی کئی افسانہ نگاروں کے ایک ہی رسالے میں مل جاتے ہیں۔ **(عبدالواحد ہاشمی۔ بیجاپور)**

☆ اس کی وجہ بظاہر یہی ہوسکتی ہے کہ افسانے کم و بیش ہر معیاری اور غیر معیاری رسالہ میں شائع ہوتے ہیں اور تمام رسالوں کو نہ پڑھ سکنے والا قاری بھی ایک دو رسالے خرید کر اپنا شوق

پورا کر سکتا ہے۔ (محمد فضل الرحمان فرح۔ ایوت محل)

☆ آپ کا یہ سوال بظاہر جتنا بلیغ ہے۔ اصل میں اتنا ہی بچکانا بھی ہے۔ بھئی جب ہم کو بہترین مصنفین کے افسانے ان بیس آنے والے رسائل ہی میں مل جاتے ہیں تو ہم افسانوں کا مجموعہ کیوں خریدیں جس میں زیادہ سے زیادہ (۲۰) بیس افسانے ہوں گے لیکن اس کی قیمت تین روپیہ سے کم کسی حالت میں بھی نہ ہوگی جبکہ تقریباً اسی قیمت میں ہم کو دو تین رسائل ملیں گے جن میں کم وبیش ۱۶ یا ۱۷ افسانے اور پھر مختلف مصنفین کے۔ اس کے علاوہ نظمیں، غزلیں، کچھ تفریحی سامان بہر حال پورے خاندان کی دلچسپی کا سامان ہوگا۔ پھر صاحب ہم جب افسانوں کا مجموعہ خریدنے میں دلچسپی نہ لیں گے تو وہ شائع کس لئے ہوگا؟ (عارف محمود۔ کانپور)

☆ افسانوی مجموعے کم تعداد میں اس لئے شائع ہوتے ہیں کہ ہمارے ناشر مغرب کے ناشرین کی طرح رسک لینے کو تیار نہیں ہوتے! پھر مجموعے کو ترتیب دیتے ہوئے بھی مرتب قارئین کے مذاق کا خیال نہیں رکھتا۔ ایک وجہ ایسے مجموعے کے کم شائع ہونے کی یہ بھی ہے کہ لوگ انھیں خریدتے بھی کم ہی ہیں۔ رسائل وجرائد میں چھپے افسانوں کو تازہ سمجھتے ہیں اور کتابی شکل میں چھپے افسانوں کو باسی!۔ (ظہیر نیازی۔ ہزاری باغ)

☆ جو افسانہ نگار معیاری اور بہترین افسانے لکھتے ہیں ان کے مجموعے خریدنے کے لئے قاری جو دام دیتا ہے۔ مجموعہ پڑھنے کے بعد وہ اُسے وصول ہو جاتا ہے......اور چونکہ قاری کی جیب تنگ ہے اس لئے غیر معروف یا فرسودہ افسانہ نگاروں کے مجموعے خریدنے کے لئے اس کے پاس فضول دام نہیں اور نہ وقت ہے......اور ایسا بھی تو ہے کہ ناول بھی دیکھ پرکھ کر خریدے جاتے ہیں، فرسودہ نہیں! (م۔ ناگ۔ ناگپور)

☆ خریدنے کو تو میں افسانوی مجموعے بھی کبھی کبھی خرید ڈالتا ہوں مگر بعد میں عموماً مایوسی ہی ہاتھ لگتی ہے۔ (سعید اختر خلش۔ گونڈہ)

☆ افسانہ نگار اور ان کے مجموعے ناشروں کے عدم توجہی کا شکار ہیں۔ ناقدین حضرات نے بھی افسانوی مجموعوں پر مضامین لکھنے سے گریز کیا اور اس طرح یہ ایک Neglected صنف سخن سمجھی گئی۔ ان کے علاوہ سستے بازاری ناول تجارتی نقطۂ نظر سے کم سود مند۔ لہٰذا اس دور میں ادب اور تجارت کا سودا کسی سے چھپا نہیں۔ اور یہی اس کی وجہ ہے۔ (احسان نظر)

سوال: افسانوی مجموعوں کے مقابلہ میں ناولوں کی مقبولیت کا راز کیا ہے؟

قارئین کی ایک بڑی تعداد نے اس سوال کی بنیاد کو ہی چیلنج کیا ہے اور دعویٰ کیا ہے کہ افسانے ناول سے زیادہ فروخت ہوتے ہیں۔ دلیل یہ کہ رسائل کے افسانہ نمبر ناولوں سے زیادہ تیز رفتاری سے فروخت ہوتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ایک تجویز یہ بھی پیش کی گئی ہے کہ اگر کسی مقبول

ادیب کے غیر مطبوعہ افسانوں کا مجموعہ اور ناول ایک ساتھ شائع ہوں تو یقیناً افسانوی مجموعہ زیادہ تیزی سے فروخت ہوگا۔ یہ بات یقیناً دل کو لگتی ہے کہ آخر کوئی ایسا افسانوی مجموعہ جس کے سارے یا تقریباً سارے افسانے پڑھے ہوئے ہوں بھلا کیوں خریدے؟ متعدد دوسرے قارئین نے بھی ناول کی مقبولیت کی وجہ یہی قرار دی ہے کہ وہ پہلے رسائل میں شائع نہیں ہوا ہے اس کی نکاسی کی رفتار غیر مطبوعہ ناول کے مقابلہ میں یقیناً سست رہی ہے۔ یہ حقیقت اس دلیل کو وزن اور وقار بخشتی ہے۔

اس سوال کے جواب میں بعض لوگوں نے افسانے کی جدید روش کی جانب اپنی اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا ہے اور افسانوی مجموعوں کی عدم مقبولیت کا ذمہ داران کے بے سروپا اور ناقابل فہم زبان ہونے کو قرار دیا ہے۔

بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ ناول کا دائرہ اتنا وسیع ہوتا ہے کہ اس میں ساری زندگی کی رنگارنگی اور گھما گھمی سما جاتی ہے اس لئے ہر قاری کو کسی نہ کسی گوشے میں اپنی تسکین کا سامان مل ہی جاتا ہے برخلاف اس کے افسانہ زندگی کا ایک رخ بلکہ کسی خاص رخ کا ایک بہت ہی چھوٹا حصہ پیش کرتا ہے اس لئے اس میں صرف وہی لوگ دلچسپی لے سکتے ہیں جن کو زندگی کے مخصوص رخ سے کوئی تعلق ہو۔

چند جوابات حسب ذیل ہیں۔

☆ افسانوی مجموعے کے مقابلہ میں ناول زیادہ خریدے جاتے ہیں ان کی مقبولیت کی وجہ یہ ہے کہ افسانے خاصے پڑھے لکھے لوگ پڑھتے ہیں جبکہ ناولوں کے سلسلے میں یہ بات نہیں ہے۔ کم پڑھے لکھے لوگ بھی وقت گزاری کے لئے پڑھتے ہیں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ بعض پبلشر حضرات زیادہ تر فحش اور بازاری قسم کے ناول چھاپتے ہیں جس کی طرف نوجوان طبقہ تیزی سے مائل ہو رہا ہے اور ایسے ناول تیزی سے فروخت ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے جب پبلشر کم پیسے دیکر ایسی چیزیں حاصل کر لیتا ہے جو ہزاروں کی تعداد میں بکتی ہیں تو اسے کیا ضرورت ہے افسانے چھاپ کر نقصان اٹھانے کی؟ ہر بک اسٹال پر ایسے ناول نظر آتے ہیں جن کے سرورق پر نیم عریاں تصویریں ہوتی ہیں اور عنوان بھی کچھ کم دلفریب نہیں ہوتے اسی لئے افسانوی مجموعہ کے مقابلہ میں ناول کی زیادہ کھپت ہے۔ **(معین اعجاز۔ کلکتہ)**

☆ مختصر افسانے رسائل میں شائع ہو کر داد تحسین حاصل کر چکے ہوتے ہیں۔ لیکن ناول چونکہ قسط وار کم ہی شائع ہوتے ہیں اس لئے عام قاری نفسیاتی طور پر اس میں نیا پن محسوس کرتا ہے اور اسکا زیادہ تر خرید کر مطالعہ کرتا ہے۔ **(اسلم پرویز۔ رانچی)**

☆ ابھی تک ناولوں میں کثرت کے ساتھ مہمل چیزیں نہیں لکھی جا رہی ہیں یعنی آج کل کے

اوٹ پٹانگ افسانوں کی طرح ناول ابھی تک بے سروپا نہیں ہوا کرتے ہیں، اس لئے آج بھی ناول نسبتاً زیادہ پسند کئے جاتے ہیں۔ **(ملکہ خورشید صدیقی۔ مظفر پور)**

☆ ناول مقابلتاً ایک قدیم صنف ادب ہے۔ جب تک Fiction کا کوئی Writer ایک کامیاب ناول کی تصنیف نہیں کر لیتا ہمارے نقادوں کے نزدیک اس کی حیثیت مسلم نہیں ہوتی۔ مثال کے طور پر لوگ بار بار کہتے ہیں کہ احمد ندیم قاسمی نے بس اگر ایک ناول سپرد قلم کر دیا ہوتا تو ......۔ ہمارے ملک میں تو زمانہ قدیم ہی سے داستانیں مقبول رہی ہیں۔ **(قیصر صحیٰ عالم۔ رانچی)**

☆ ناول افسانے سے زیادہ مقبول ہرگز نہیں۔ پریم چند، کرشن چندر اور بیدی کے افسانوی مجموعے یقیناً کے ناولوں کے مقابلہ میں زیادہ فروخت ہوتے ہیں۔ سارے ایسے افسانے تھے جنھیں ہم سب اس سے قبل رسائل میں پڑھ چکے تھے۔ **(کے۔ کے۔ شرما۔ نیویارک)**

☆ قاری افسانے کو رسالہ میں پڑھ لیتا ہے اور اس طرح اسے افسانوی مجموعے خریدنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی چونکہ ناول رسالوں میں چھپتے نہیں یا چھپ نہیں سکتے اس لئے انھیں پڑھنے کے لئے ناول خریدنا پڑتا ہے۔ **(شمیم ساہی۔ کلکتہ۔)**

☆ ناول کا مطالعہ ذہن پہ کہانی کی تمام جزئیات اور واقعات کی تمام تفصیل کے اثرات مرتب ہونے کی وجہ سے، قاری کے لئے مکمل تسکین کا باعث ثابت ہوتا ہے۔ یہ Satisfaction اسے افسانہ کے مطالعہ سے حاصل نہیں ہوتا۔ جن افراد کو مطالعہ کے لئے کافی وقت ملتا ہے، وہ ناول پڑھنا ہی پسند کرتے ہیں۔ **(متین سید۔ بھوپال)**

☆ افسانے زندگی کے کسی ایک پہلو پر منحصر ہوتے ہیں۔ افسانوں کے کردار اور واقعات کسی ایک مخصوص مرکزی خیال کے گرد گھومتے ہیں اور اس طرح زندگی کی مکمل تصویر قاری کے سامنے نہیں آپاتی۔ اور یہ ضروری نہیں کہ وہ مرکزی خیال اور کردار کا روشن پہلو ہر قاری کے مزاج حالات اور ذوق سے مطابقت رکھتا ہو اور جب ایسا نہیں ہوتا تو قاری اجنبیت سی محسوس کرنے لگتا ہے۔ برخلاف اس کے ناول زندگی سے متعلق مختلف واقعات، حادثات اور کرداروں کو سمیٹ کر ایک ایسا آئینہ پیش کرتا ہے کہ قاری خود کسی نہ کسی مقام پر اپنی جھلک دیکھنے لگتا ہے اور ناول کے ماحول اور کرداروں کے درمیان خود کو محسوس کرنے لگتا۔ یہی اپنائیت قاری کے لئے بڑی چیز ہے اور ناول کی مقبولیت کا راز ہے۔ **(ہوش جونپوری۔ وارانسی)**

افسانہ نگار کا نقطۂ نظر

سوال نامہ:

☆ اس دور کو مختصر افسانے کا دور کہا جاتا ہے لیکن اس کے باوجود افسانوی مجموعے پہلے کے مقابلہ

میں کم تعداد میں شائع ہوتے ہیں۔ اور جو شائع بھی ہوتے ہیں وہ زیادہ تر پبلشروں
کی الماریوں کی زینت بنے رہتے ہیں آپ کے خیال میں اس کا کیا سبب ہے؟

☆ اس صورت حال کے لئے آپ کے خیال میں ناشر ذمہ دار ہے یا قاری یا آج کے افسانہ کی وہ کیفیت جس میں قاری کو اپنے دل کی بات کم اور مصنف کا ''میں'' زیادہ نظر آتا ہے؟

☆ آج افسانوی مجموعے اس طرح شائع ہو کر مقبولیت نہیں حاصل کر رہے ہیں جس طرح پندرہ بیس سال اُدھر پریم چند، منٹو اور کرشن چندر وغیرہ کے افسانوی مجموعے شائع ہو کر مقبول ہوتے تھے۔ آپ کے خیال میں اس کا کیا سبب ہے؟

☆ ناولیں چاہے کیسی بھی ہوں بہر حال فروخت ہو جاتی ہیں۔ تنقیدی مجموعے بھی بک جاتے ہیں۔ شعری مجموعوں کی مانگ میں دو برسوں سے خاصا اضافہ ہوا ہے لیکن افسانوی مجموعوں کی فروخت برابر گرتی جارہی ہے۔ مختلف اصناف ادب کے مقابلہ میں افسانہ کی اس بیچارگی کا آپ کے خیال میں کیا سبب ہے؟

☆ درمیانی طبقہ اس وقت ایک طرح کی یکسانیت کا شکار ہے۔ اردو کے بیشتر افسانہ نگار اس طبقہ سے متعلق ہیں آپکے خیال میں یہ یکسانیت تو اس کی تازگی کی راہ میں حائل ہیں؟

☆ آپ کے اب تک کتنے افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں؟ ان میں سے ناشروں نے واقعتاً کتنے افسانوی مجموعے شائع کئے اور کتنے خود آپ نے؟ کیا آپ کا کوئی افسانوی مجموعہ تیار ہے اور کسی ناشر کا منتظر ہے؟ ۱۹۶۸ کے بعد بھی کیا آپ کا کوئی افسانوی مجموعہ شائع ہوا ہے؟

ایک سوال اور

☆ کیا آج کا افسانہ منٹو، بیدی، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، احمد علی وغیرہ کے افسانوں سے آنکھیں ملا سکتا ہے؟

جوگندر پال

☆ پہلی بات تو یہ ہے کہ افسانوی مجموعوں کی فروخت اس امر کی دلیل پیش نہیں کرتی کہ ہمارا دور مختصر افسانوں کا دور ہے۔ ایک خاص ادبی فارم سے کسی دور کی وابستگی کا انحصار اس فارم کی بہتر فنی تکمیل پر ہوتا ہے۔ اس دور کی ادبی نشاندہی ادب کے کسی اور فارم کی بہ نسبت کہانیوں سے اس صورت میں ہوگی جب قابل اعتماد پڑھنے والوں کی یہ رائے ہو کہ ہمارے دور میں بہتر کہانیاں لکھی گئی ہیں۔

دوسری بات: افسانوں کے پڑھنے والوں کی تعداد افسانوی مجموعے کم بکنے کے باوصف بہت زیادہ ہے، کیونکہ افسانے صرف کتابوں میں ہی نہیں پڑھے جاتے، بلکہ رسائل اور اخبارات کے خاص شماروں کی ہر دلعزیزی ان ہی کے دم سے ہے۔

☆ اگر یہ صحیح ہے کہ آج کا افسانہ فنی اور معنی اعتبار سے پختہ تر ہے تو قاری کو افسانے کی 'میں' میں ہی اپنے دل کی بات کا سراغ مل جانا چاہیے۔

☆ اردو کا ناشر اپنے وسائل کی کمی کے باعث قارئین کے مذاق کی تربیت میں اپنا رول ادا کرنے میں جھجک جاتا ہے۔ کئی بار تو یوں بھی ہوتا ہے کہ وہ خود بھی ادبی مذاق کی تمیز کا اہل نہیں ہوتا۔

☆ افسانے کے قاری کے تعلق سے مجھے یہ کہنا ہے کہ افسانہ تو افسانہ نگار کا مسئلہ ہے ہی، مگر اس سے کہیں زیادہ اردو افسانے کو اپنے قاری کا مسئلہ درپیش ہے۔ اردو کے گڈ ریڈرز کے ہر شہر میں چھوٹے چھوٹے پاکٹ ضرور ہیں مگر عام اردو پڑھنے والوں کے اسٹینڈرڈ ناکافی ہیں! غیر معمولی قارئین اور تخلیق کار واقعی غیر معمولی ہیں مگر اردو سماج کے متوسط معیار پر رشک نہیں کیا جاسکتا۔ اور یہ صورت حال نہ صرف اچھے افسانوی ادب بلکہ سارے اچھے ادب کے لئے سد راہ ہے۔

☆ کیا ہمارے ادباء میں افسانہ نگار ہی درمیانی طبقہ سے متعلق ہیں، جو صرف وہی اس طبقہ کی، ایک طرح کی یکسانیت کے شکار معلوم ہوتے ہیں۔ اس بیان سے اتفاق کرنا مشکل ہے کہ ہمارے افسانے یکسانیت کا شکار ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اپنے موضوع اور ہیئت کے لحاظ سے اردو افسانہ کبھی اتنا متنوع نہ تھا جتنا آج ہے۔ دراصل اس کا یہی تنوع روایتی تنقید کی چڑ بنتا جارہا ہے۔ یہ شاید غلط نہیں کہ ہماری صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی میں اردو افسانہ ایک ہی وردی میں نظر آنے لگا تھا مگر اب وہ اپنی یہ پرانی بوجھل وردی اتار کر تازہ دم ہونا چاہ رہا ہے تو ہارڈ کور جرنیل خفا نظر آتے ہیں۔

☆ میرے تین افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ۱۹۶۸ء کے بعد "رسائی" چھپا۔ اب دو اور مجموعے زیر طبع ہیں۔

☆ اور آپ کے 'ایک اور سوال' کا جواب:۔

آج کے افسانوں کا تقابل منٹو، بیدی، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر اور احمد علی کے پرانے افسانوں سے کرنا خود انہی مقتدر ہستیوں کے ساتھ بے انصافی کے مترادف ہوگا۔ انہی افسانہ نگاروں میں کئی آج بھی بدستور ارتقا پذیر ہیں اور نئی زندگی میں ان کا بھرپور حصہ ہے، اس لئے انہی کے نئے افسانے ان کی پرانی تخلیقات سے......!

☆ نئے اور پرانے کی بحث کا یہ انداز نامناسب ہے۔ ہمارے پیش رو اپنے تاریخی پس منظر میں ہمارے لئے واجب التعظیم ہیں اور اگر ہم بھی وقت کے کڑے امتحان میں پورے اتر پائے تو شاید ہمارے بعد کے لوگوں کی تربیت میں ہمارا حصہ بھی غیر اہم نہ ہو۔ صحافی دعویٰ کرنے والے ادباء اپنی اپنی کتابوں کے بیڑ بنا کر مانچھوں پر تاؤ دیتے پھریں مگر تخلیق کاروں کی حوصلہ افزائی کے بغیر چارہ نہیں۔

مسیح الحسن رضوی

☆ پبلشر بے حد کمرشل ہیں۔ وہ افسانوں کی صوری خوبیوں پر توجہ ہی نہیں دیتے۔ واہیات کتابت و طباعت۔ یہ پبلشر علم و ادب سے بھی کوئی لگاؤ نہیں رکھتے ہیں مثلاً ایسا کوئی پبلشر ہندوستان میں نہیں ہے۔ جیسا کہ مثال کے طور پر ساقی کے شاہد احمد دہلوی مرحوم تھے۔ یا مکتبہ اردو لاہور والے پاکستان میں مجموعے چھپتے بھی ہیں اور فروخت بھی ہوتے ہیں۔

☆ افسانہ میں 'یا پھر بالفاظ دیگر "ادیب" کی میں تو ہر صنف سخن میں جھلکتی ہے۔ افسانہ نگار بے چارہ کو کیوں مطعون کیا جائے۔ جواب ا میں اس سوال کا جواب موجود ہے۔

☆ ناولیں (جیسی کہ ہندوستان میں چھپتی ہیں) نیم خواندہ طبقہ میں مقبول ہیں کوئی بڑے اردو ناول کا نام لیجئے جو ہاتھوں ہاتھ بکا ہو۔ افسانوی مجموعہ چھپتے ہی کہاں ہیں جن کی اشاعت برابر گرتی جا رہی ہے۔

☆ سوال میری سمجھ میں نہیں آیا۔ تاہم جہاں تک یکسانیت کا سوال ہے کلچری بحران کی پیداوار ہے۔ یہ ایک عالمگیر مسئلہ ہے۔ ایک پندرہ سال پیشتر۔ افسانے اتنی تعداد میں موجود ہیں کہ دو مجموعے چھپ سکتے ہیں۔ کوئی نہیں چھاپتا۔ لیکن شاید اس میں میرا ہی قصور ہے۔ یہ ذاتی سوال ہے۔ رہنے دیجئے۔

ناشر کا نقطۂ نظر

نسیم انہونوی۔ مالک نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ

میرے خیال سے یہ ناولوں کا دور ہے۔ اس سے پہلے افسانوں کا دور تھا۔ لوگ تھک کر ناولوں کی طرف متوجہ ہوئے اور اب تک ہیں۔ ناول افسانوں سے زیادہ پسند کئے جاتے ہیں اس لئے کہ ان کا سپنس زیادہ دیر تک قائم رہتا ہے۔ مجھے اچھے افسانوں کے مجموعہ ملتے ہیں مگر میں انھیں شائع نہیں کرتا۔ خود اپنے افسانوں کے مجموعے بھی نہیں چھاپ رہا ہوں۔ افسانوں کے مجموعے ناولوں کے مقابلہ میں پانچ فیصدی سے زائد نہیں نکلتے، اس لئے ان کی اشاعت میں کافی رقم پھنس جاتی ہے۔ افسانے رسائل میں پڑھنے کے لئے کم پیسوں میں مل جاتے ہیں۔ اس لئے اور بھی لوگ ان کے مجموعے نہیں خریدتے اس لئے کہ وہ مہنگے پڑتے ہیں۔ اس کے برخلاف ناول رسائل میں کمتر ہی شائع ہوتے ہیں۔ .... ☆☆☆

(بشکریہ ماہنامہ "کتاب"، لکھنؤ)

افسانہ نمبر ۱۹۷۰

مؤلف کی دیگر کتابیں

۱۔ فرید پربتی...... شعر، شعور اور شعریات (2006)

۲۔ کتاب دریچہ...... ادبی کالموں کا مجموعہ (2009)

۳۔ عمر مجید کے بہترین افسانے (2009)

۴۔ جموں و کشمیر کے منتخب اردو افسانے (2011)

زیر طبع کتابیں

۱۔ صریر خامہ ...... ادبی کالموں کا دوسرا مجموعہ

۲۔ جموں و کشمیر میں اردو فکشن کا سفر

۳۔ شعروں کے انتخاب نے!! (ضرب المثل اشعار کا گلدستہ)

۴۔ جموں و کشمیر کے منتخب اردو افسانے (جلد دوئم)

....

Urdu Afsana

Mizaaj-o-Minhaaj

Adabi Muzakaray

Compilation:
Salim Salik

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
www.ephbooks.com

978-93-86624-05-5